Die Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert.

Nebst einem Ueberblick über die Beschäftigung mit dem Hohen Liede in früheren Jahrhunderten.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Martin Goebel

aus **Roßwein.**

Halle a. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1914.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Köster und Sievers.

Leipzig, den 12. Mai 1914.

Der Procancellar.
Kirchner.

Den Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Benutzte Schriften.

Einleitung.

1. Kapitel: Die Beschäftigung mit dem Hohen Liede und seine literarische Verwertung bis zum 17. Jahrhundert. . . . . 11— 32

Die Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert.

2. Kapitel: Verzeichnis der deutschen Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert. . . . 33— 53

3. Kapitel: Die Ursachen der lebhafteren Beschäftigung mit dem Hohen Liede. . . . . 53— 63

4. Kapitel: Die Bearbeitungen. . . . . 64—136

A. Teilbearbeitungen (S. 64—108): 1. Sudermann S. 64—74; 2. Dilherr, Harsdörfer S. 74—75; 3. H. Müller S. 75—87; 4. Sieber, Kuhlmann, Arnold S. 87—100; Rinckart S. 100—108.

B. Gesamtbearbeitungen (S. 108—136): 1. Eiring S. 111—113; 2. Opitz S. 113—121; 3. Finckelthaus, Albini, Fürer von Haimendorf S. 121—126; 4. Zesen, Beccau S. 126—132; 5. E. Müller, Graf Henckel S. 132—136.

5. Kapitel: Rückblicke und Ergänzungen . . . . . 136—141

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547001_0025

Benutzte Schriften.

Es werden nur die wichtigsten Bücher genannt; alle übrigen stehen in den Anmerkungen.

Adelung, Geschichte der menschlichen Narrheit. 7 Bde. Leipzig 1785—89.

Allgemeine deutsche Biographie (A.D.B.) Leipzig 1875 ff.

W. Bäumker, Das katholisch-deutsche Kirchenlied. Freiburg 1883 bis 1886.

Beck, Die religiöse Volksliteratur der evangelischen Kirche Deutschlands. Gotha 1891.

Bindseil, Dr. M. Luthers Bibelübersetzung, nach der letzten Originalausgabe kritisch bearbeitet. 7 Bde. Halle 1845 ff.

Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.

Budde, Erklärung des Hohen Liedes; kurzer Handkommentar zum Alten Testament, hg. von K. Marti. Freiburg 1898.

Delitzsch, Frz., Das Hohe Lied. Leipzig 1875.

Erk-Böhme, Deutscher Liederhort. Leipzig 1893 f.

Ersch-Gruber, Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste. Leipzig 1818 ff.

Fischer, Das deutsch-evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Gütersloh 1902 ff.

Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, hg. v. Bartsch. 5. Aufl. Leipzig 1871 ff.

Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. 1884 ff.

Grimm, Geschichte der lutherischen Bibelübersetzung bis zur Gegenwart. Jena 1884.

Haupt, Biblische Liebeslieder, das sogenannte Hohelied Salomos, unter steter Berücksichtigung der Uebersetzungen Goethes und Herders. Leipzig 1907.

Herzog-Hauck, Realencyklopädie der protestantischen Theologie. 3. Aufl. Leipzig 1896 ff.

Hettner, Geschichte der deutschen Literatur vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen. 4. Aufl. Braunschweig 1895.

Hofmann, Heinr. Mühlpfort und der Einfluß des Hohen Liedes auf die zweite schlesische Schule. Diss. Heidelberg 1897.
Hopf, Würdigung der lutherischen Bibelverdeutschung. Nürnberg 1847.
Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts. Göttingen 1866.
Hünich, Das Fortleben des älteren Volksliedes im Kirchenliede des 17. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1911. — Köster, Probefahrten. Bd. 21.
Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexikon. Leipzig 1750 f., vermehrt von Adelung 1784—87.
Kahlert, Schlesiens Anteil an deutscher Poesie. Breslau 1835.
Kelle, Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zum 13. Jahrhundert. 2 Bde. Berlin 1892. 1896.
Klein, Geschichte des Dramas. Leipzig 1866 ff. Bd. 3 ff.
Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesanges. 7 Bde. Stuttgart 1866[3] ff.
Kurtz, Lehrbuch der Kirchengeschichte. 14. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1906.
Lemke, Von Opitz bis Klopstock. Leipzig 1882.
Oppel, Das Hohelied Salomonis und die deutsche religiöse Liebeslyrik. Berlin 1911. Abhandlungen zur Mittleren und Neueren Geschichte. Heft 32.
Palm, Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Breslau 1877.
Perthes, Handlexikon für evang. Theologen. Gotha 1890. 3 Bde.
Preger, Geschichte der deutschen Mystik. 3 Bde. Leipzig 1874. 1881. 1885.
Pünjer, Geschichte der Religionsphilosophie. Braunschweig 1880. Bd. I.
RE.; s. Herzog-Hauck, Realencyklopädie.
Reifferscheid, Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des 17. Jahrhunderts. Heilbronn 1889.
Riedel, Die Auslegung des Hohen Liedes in der jüdischen Gemeinde und der griechischen Kirche. Leipzig 1898.
Riemann, Musik-Lexikon. 6. Aufl. Leipzig 1905.
Ritschl, Geschichte des Pietismus in der lutherischen Kirche des 17. und 18. Jahrhunderts. Bd. 2. 1. Abth. Bonn 1884.
Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert. Straßburg 1875.
Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Straßburg 1898.
Siegfried, Das Hohe Lied. 1898. In Nowacks Hand-Kommentar zum Alten Testament.
Tholuck, Das akademische Leben des 17. Jahrhunderts. Halle 1853.
Uhlemann, De varia Cantici Canticorum interpretandi ratione commentatio historica. Progr. Berlin 1839.

Ueberweg-Heinze, Grundriß der Geschichte der Philosophie. 4 Bde. Berlin 1905—07.
Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts. 5 Bde. Leipzig 1864—77.
Waldberg, Die deutsche Renaissance-Lyrik. Berlin 1888.
Waldberg, Die galante Lyrik. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, hg. v. W. Scherer u. a. (Q. F.). Straßburg 1874 ff. Bd. 56.
Wetzer-Welte, (kath.) Kirchenlexikon. Freiburg 1882 ff.
Witkowski, Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Leipzig-Berlin 1909.
Wustmann, R., Musikgeschichte Leipzigs. Leipzig-Berlin 1909.
Zoeckler, Das Hohelied, in J. P. Langes theologisch-homiletischem Bibelwerk; Altes Testament XIII. Bielefeld und Leipzig 1868. S. 14 ff.

Einleitung.

1. Kapitel.

Die Beschäftigung mit dem Hohen Liede und seine literarische Verwertung bis zum 17. Jahrhundert.

Dem Hohen Liede Salomos ist seit Jahrhunderten von der Wissenschaft lebhaftes Interesse entgegengebracht worden[1]); auch die Dichtkunst hat an dem Lied der Lieder Geschmack gefunden und versucht, seinen Inhalt in der Muttersprache oder in lateinischen Versen wiederzugeben oder wenigstens einzelne Motive zu verwerten; besonders im 17. Jahrhundert treten die Bearbeitungen des Hohen Liedes zahlreicher auf als bisher.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Hohen Liede reicht weit zurück; noch ehe es überhaupt in den Kanon der alttestamentlichen Schriften aufgenommen wurde, führten die jüdischen Theologen des 1. und 2. Jahrhunderts nach Christi Geburt heftige Streitigkeiten[2]), um eine befriedigende Auslegung seines lebensfrischen, weltbejahenden Inhaltes zu finden, der so gar nicht zu dem ernsten Charakter der anderen Bücher des Alten Testamentes passen wollte. Als dann im 2. Jahrhundert die Kanonizität des Liedes festgesetzt war, haben sich jüdische Gelehrte der verschiedensten theologischen und philosophischen Richtungen noch oft mit dem Buche beschäftigt. Es sei nur an Raschi (1105†) und an Abn Esra aus Toledo (1167†) erinnert, die beide einen Kommentar zum Hohen Liede schrieben.

Der erste christliche Exeget des Buches war Hippolyt[3]). (1. Hälfte des 3. Jahrh.). Etwa zu seiner Zeit schrieb im Osten

[1]) Ueber die Beschäftigung der Theologie mit dem H. L. vgl. Ed. Cunitz, histoire critique de l'interprétation du Cantique des Cantiques. Straßburg 1834. — Salfeld, das H. L. bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters. Magazin für Wissenschaft des Judentums. Bd. V. 1878. — Ferner W. Riedel und den Kommentar von Zoeckler; besonders auch Uhlemann.

[2]) Cornill, Einleitung in die kanonischen Bücher des Alten Testaments. 5. Aufl. Tübingen 1905. S. 298.

[3]) Riedel, S. 47.

Origenes (254†) drei Schriften über das Hohe Lied: einen Kommentar, zwei Predigten über Kap. 1,1—11 und 1,12—2,14, sowie ein kleines Buch über die Verteilung der einzelnen Reden unseres Liedes auf verschiedene Personen. Außerdem finden sich noch in anderen Werken von ihm gelegentliche Aeußerungen. Origenes wurde der eigentliche Schöpfer der kirchlichen Auslegung; alle späteren Kommentare sind von ihm abhängig; im Abendlande wurden seine Predigten durch die Uebersetzung des Hieronymus (420†) weithin bekannt, ja selbst zum Teil metrisch bearbeitet[1]). Sein Kommentar jedoch erlangte nicht die große Verbreitung wie der des Kappadoziers Gregor von Nyssa (394†), dessen Auslegung im 11. Jahrhundert der Mönch Michael Psellus (nach 1105†) in Versen wiedergab, wobei er sich im sprachlichen Ausdruck teilweise an die Formen der vom Neuplatonismus abhängigen, sogenannten pseudodionysischen Mystik anschloß. Das Werk Gregors ist im wesentlichen eine Ueberarbeitung von 15 Predigten, die er in der Fastenzeit über das Hohe Lied, Kap. 1—6,8 gehalten hat. Viel gelesen wurde auch der meist nur aus Worterklärungen bestehende Kommentar des Philo, des Bischofs von Karpasia auf Cypern, von dessen Erklärung des Hohen Liedes eine verkürzte Wiedergabe unter dem Namen des Epiphanius von Konstantia auf Cypern (403†) öfter zitiert wird. Später hat sie Epiphanius Scholasticus, ein Freund Cassiodors, ins Lateinische übertragen[2]). Richtiges Verständnis für das Hohe Lied bekundete erst die historische Auffassung, die Theodor, Bischof von Mopsuestia in Cilicien (429†), mutvoll vertreten hat, während sein Schüler Theodoret, der Bischof der syrischen Gemeinde von Kyros war, (457†), in seinem Kommentare den neuen Bahnen des Lehrers nicht folgte, sondern in Origenes Spuren wandelte. Von den späteren griechischen Exegeten des Hohen Liedes ist noch der Abt Maximus Confessor (662†) von Bedeutung gewesen, insofern er, ein Anhänger der pseudodionysischen Mystik, durch seine Deutung der Schöpfer der mystischen Auslegung wurde, die später besonders im Abendlande vielfach Anwendung fand.

Das Abendland zeigt sich im frühen Mittelalter in der Exegese wie überhaupt in der gesamten Theologie vom Orient beeinflußt. Selbständige Erklärungen des Hohen Liedes sind selten; meist enthalten die neuen Kommentare nur Entlehnungen aus den Werken eines oder mehrerer älteren Autoren. Oefters tritt auch jetzt der Fall ein, daß man gelegentliche Aeußerungen in den Werken angesehener Kirchenväter und -Lehrer, die in Wahrheit nie einen Kommentar zum Hohen Liede schrieben, zusammenstellt, fehlende Auslegungen ergänzt und das Ganze nun als Kommentar unter berühmtem Namen

[1]) ebda. S. 65.
[2]) R. E. Bd. V, Artikel: Epiphanius.

bekannt macht. So entstand z. B. der Kommentar des Ambrosius (397†) und des Gregor (604†).[1])

Welche Verwirrung und Unsicherheit hinsichtlich der Autorschaft schon in den Handschriften gerade in dieser Zeit herrscht, erkennt man aus den Untersuchungen, die Joseph Seemüller[2]) über die verschiedenen Kommentare anstellte. Darnach ergibt sich, daß der dem Isidor von Sevilla (636†) zugeschriebene Kommentar nicht das weitläufige Werk des Cassiodor (575†) benutzt hat, sondern nur ein späterer Auszug aus Beda (735†) ist. Gleichzeitig ist dieser Kommentar identisch mit der unter dem Namen des Alkuin (804†) bekannt gewordenen Auslegung des Hohen Liedes; ferner hat den größten Teil davon der Mönch Angelomus von Luxeuil, als er vor 865 auf Wunsch des Kaisers Lothar seine enarrationes in canticum canticorum verfaßte, wörtlich in sein Werk aufgenommen, in das er von der zweiten Hälfte des ersten Kapitels an bis in das dritte Kapitel außerdem noch fast völlig den Kommentar des nach Zeit und Ort seiner Wirksamkeit fast unbekannten Mönches Apponius,[3]) der zwischen dem 5. und 7. Jahrhundert schrieb, verarbeitete, so wie er in der ersten Hälfte des ersten Kapitels den Kommentar des Pseudo-Gregor benutzte. Jenes Werk des Cassiodor aber, das die angebliche Quelle des Isidorischen Kommentars sein sollte, in Wahrheit jedoch nur einen guten Auszug aus Beda enthält, ist außerdem bis auf die Einzelheiten identisch mit dem Kommentar, der dem Schüler Alkuins, dem Bischof Haimo von Halberstadt (853†), seit dem Erscheinen der Histoire littéraire de la France dem Remigius von Auxerre (c. 908†) zugeschrieben wurde. Vielleicht hat, nach einer Vermutung Seemüllers, auch Rabanus Maurus (856†) einen Kommentar zum Hohen Liede verfaßt, der ebenfalls hauptsächlich aus Beda schöpfte. So ist also für das frühere Mittelalter Beda die Hauptquelle in Bezug auf die Auslegung des Hohen Liedes, und er vermittelt zugleich, auf älteren Werken fußend, die Erklärungsweisen der Vergangenheit. Als eine verhältnismäßig jüngere Deutung des biblischen Buches, die auch dem Bedaschen Kommentar zu Grunde liegt, sei in diesem Zusammenhang noch genannt der Commentariolus

---

[1]) Joseph Seemüller, die Handschriften und Quellen von Willirams deutscher Paraphrase des H. Liedes. Straßburg 1877. S. 79 ff. — Auch Cyprian (258†), Eusebius von Cäsarea (340†), Athanasius (373†), Hieronymus (420†), Augustin (430†) werden in den theologischen Schriften des Mittelalters wegen gelegentlicher Bemerkungen über das H. L. zitiert.

[2]) Siehe Anmerkung 1.

[3]) R. E. Bd. I, S. 757 f. Von dem Kommentar des Apponius soll im 12. Jahrhundert der Abt Lukas des Prämonstratenser-Klosters auf dem Kornelienberge bei Lüttich einen Auszug gegeben haben. — Nach Delitzsch, Kommentar S. 56 setzte er die Auslegung von 4, 8 ab fort. — Der Kommentar des Apponius wurde von H. Bottino und J. Martini herausgegeben. Rom. 1843. [R. E. Bd. XXIII, S. 106.]

sive mystica expositio in Canticum Canticorum Salomonis von Justus, dem Bischof von Urgel in Katalonien.[1]) (1. Hälfte des 6. Jahrh.).

Mit dem Aufblühen der Mystik, bei der das Hohe Lied in besonderem Ansehen stand und fast noch höher geschätzt wurde als die Offenbarung des Johannes, mehrten sich auch die Auslegungen des Buches. Im 12. Jahrhundert sollen zwölf Kommentare über das Hohe Lied verfaßt worden sein.[2]) So schrieb Bruno der Heilige (1125 †), der spätere Bischof von Segni in Kampanien, welcher aus dem Geschlechte der Herrn von Soleria, einem Schlosse im Distrikte von Asti in Piemont stammt, einen Kommentar zum Hohen Liede, der an seltsamen Allegorien reich ist.[3]) Auch der Abt Rupert von Deutz (1135 †) erklärte das Lied, wobei er das von Ambrosius Angedeutete in fortlaufender Exegese ausführte.[4]) Sein Werk ist in vielen Zügen verwandt mit den Quaestiones zum Hohen Liede, die Honorius Augustodunensis, dessen Wirkungsstätte vielleicht in Regensburg war,[5]) verfaßte, und dessen Kommentar vom 7. Kapitel ab fast völlig mit dem von Alkuin übereinstimmt.[6]) Von dieser aus den berühmtesten Werken schöpfenden, kompendienartigen Arbeit, die besonders in Süddeutschland beliebt war, sagt Honorius selbst, daß er „außer der Arbeit des Schreibens nichts sich beimessen könne".[7]) Eine lateinische Auslegung des Liedes stammt auch von Wolbero (1167 †), dem Abt des Pantaleonklosters zu Köln, und Frimbert, der 1160 Abt auf dem Michaelisberge in Bamberg war, wählte sich besondere Stellen zur Erklärung aus.[8]) Auf die Menge von späteren Kommentaren aus dem Kreise der Mystiker näher einzugehen, ist für den Zweck dieser Darstellung nicht nötig; es genügt, daran zu erinnern, daß wir auch von Arbeiten eines Richard von St. Viktor (1173 †), eines Thomas Vercellensis, des Abtes im Kloster St. Andreä zu Vercelli (1246 †)[9]), eines Thomas von Aquino (1274 †), eines Bonaventura (1274 †) u. a. wissen.[10]) Besonders genannt seien nur noch die Erklärungen

[1]) Ueber ihn s. Ersch-Gruber, Bd. 30, S. 162.
[2]) Uhlemann S. 12.
[3]) Ueber ihn s. Ersch-Gruber, Bd. 13, S. 234.
[4]) Seemüller, 1877. S. 83.
[5]) R. E. Bd. VIII, S. 327.
[6]) Seemüller, 1877. S. 87.
[7]) Kelle, Bd. II, S. 92 ff. Vgl. dagegen die Auffassung Scherers über die Bedeutung des Honorius.
[8]) Nach Kelle II, S. 124. S. 125 und Anm. S. 325.
[9]) Jöcher IV, S. 1153.
[10]) Kommentare über das H. L. verfaßten noch Peter Damian (1072 †), Wilhelm von Thierry (1153 †), Gilbert von Hoyland (c. 1160), Anselm von Laon (1170 †), Philipp von Harveng (1182 †), Jean Gerson (1429 †), Dionysius der Karthäuser (1471).

des gelehrten Franziskaners Nikolaus von Lyra (1340 †), die in seinem Werke: Postillae in universa Biblia enthalten sind und von Luther benutzt wurden.

Die Deutungen, die das Hohe Lied innerhalb dieser Zeit erfuhr, stimmen im Prinzip meist überein, insofern sie fast alle auf der allegorischen Methode der Auslegung beruhen. Da aber diese Methode der Phantasie weiten Spielraum läßt, so hat sich denn auch die Interpretation des Hohen Liedes in sehr verschiedenen Formen geäußert.

Die Juden vertreten eine volksgeschichtlich-mystische Deutung, wonach ihnen auf Grund der seit Hosea bekannten Auffassung des Bundes Gottes mit seinem Volke unter dem Bilde der Ehe (Hos. 2; Jes. 54, 5; 62, 5; Jer. 2, 2; Hes. 16, 8 ff. u. a.) der Bräutigam des Hohen Liedes Jahve selbst, die Braut aber das Volk Israel ist. Das Lied, von dem sie jeden Vers, teilweise jedes Wort auf ein Ereignis der jüdischen Geschichte beziehen, schildert also die Liebe Gottes zu seinem auserwählten Volke und die Liebe des Volkes zu Gott. Wir finden diese Deutung bei Raschi, Abn Esra und vielen anderen.[1])

Für die christliche Kirche hatte Origenes die maßgebende Auffassung geschaffen. Er legt dem Hohen Liede in seinen Predigten einen moralisch-mystischen Sinn bei, indem er in der Braut die nach einer Vereinigung mit Gott schmachtende Seele, in dem Bräutigam die sie heiligend und reinigend zu sich emporhebende göttliche Liebe in der Person Christi erblickt. Verwandt mit dieser Annahme einer unio mystica und zugleich abhängig von der jüdischen Auffassung (Gottisraelitische Volksgemeinde) ist die dogmatisch-mystische Auslegung des Liedes, die Origenes in seinem Kommentar neben der früheren Deutung entwickelt. Der Bräutigam ist noch Gott, Christus; die Braut aber ist nicht mehr die einzelne gläubige Seele, sondern die Gesamtheit aller Seelen, die Gemeinde, die Kirche. Diese beiden Ansichten haben weite Verbreitung gefunden; Theodoret, Maximus Confessor, Honorius, Bernhard, Richard von St. Viktor haben sich der ersten, Epiphanius, Philo u. a. der zweiten Auffassung angeschlossen.

Bei der bevorzugten Stellung, die die katholische Kirche allmählich der Gottesmutter Maria eingeräumt hatte, lag es für sie nahe, in der Sulamit des Hohen Liedes die Himmelskönigin selbst zu erblicken und das Lied mit Beziehung auf die heilige Jungfrau zu deuten, wobei als Bräutigam öfter der heilige Geist bezeichnet wurde. Neben vielen anderen vertraten Ambrosius und Rupert von Deutz diese Allegorie.[2])

[1]) H. L. 1, 2—3, 6 soll auf Grund dieser Auslegung auf die Befreiung von Aegypten und die Gesetzgebung Bezug haben; 1, 17 auf den geschichtlichen Salomon; 3, 7—5, 1 auf seinen Tempelbau usw.

[2]) Diese Anschauung wird noch heute katholischerseits vertreten.

Zu starken Willkürlichkeiten ließen sich besonders die Männer verführen, die im Hohen Liede eine prophetisch-mystische Schrift zu erkennen glaubten, die wie eine Art Apokalypse Weissagungen auf die Entwicklung der Kirche enthalte. So faßte Apponius das Lied auf „als fortlaufendes Gemälde der Offenbarungsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht",[1]) während Nikolaus von Lyra sich in ähnlichen Bahnen bewegte (siehe S. 102 f.).

Selbst die mittelalterliche Philosophie zog das Hohe Lied in den Kreis ihrer Betrachtung und sah, wie z. B. Mose ben Tibbon (c. 1250), Immanuel ben Salomo (c. 1300), in dem König das Prinzip des höchsten geistigen Willens, den intellectus agens, in Sulamit das Prinzip der niederen, bloß sinnlichen und rezeptiven Einsicht, den intellectus materialis. Andere, wie der christliche Bar Hebräus, hielten Sulamit (de amore dial. cap. 3) für die hypostatische Weisheit.

Man hat auch die drei wesentlichsten Deutungen des Hohen Liedes zusammengefaßt und diesen Triplex sensus bei der Auslegung des Liedes gleichzeitig geltend gemacht, sodaß die Braut als die Seele, die Kirche und als Maria erscheint. Doch ist diese Erklärung erst seit dem ausgehenden Mittelalter häufiger. Dionysius der Karthäuser (1471 †) und der Jesuit A. Salmeron (1585 †) schlossen sich ihr an.[2])

Mit der Reformation kommt teilweise ein frischer Zug in die Exegese des Hohen Liedes; neue Deutungen tauchen auf. Luther hat sich in seiner brevis enarratio in Cantica Canticorum[3]) in eigenartiger Weise geäußert, indem er, wohl von Augustin (de civitate dei) angeregt und durch die Lektüre des „Theuerdank" beeinflußt, dem Liede eine politisch-mystische Erklärung gibt, die auch mit der jüdischen Auffassung verwandte Züge trägt. Er sieht in der Braut „den alttestamentlichen Gottesstaat Israels zur Zeit seiner höchsten Blüte" und in dem ganzen Buche „ein Loblied Salomos auf dieses sein Reich", einen Lobgesang, „darinnen Salomo Gott lobt für den Gehorsam als für eine Gottesgabe; denn wo nicht Gott haushält und selbst regieret, da ist in keinem Stande weder Gehorsam noch Friede; wo aber Gehorsam und gut Regiment ist, da wohnt Gott und küsset und herzet seine liebe Braut mit seinem Worte, das ist seines Mundes Kuß". Hatte schon Erasmus von Rotterdam betont,[4]) daß die historische Auffassung des Buches der allegorischen vorangehen müsse und höher zu bewerten sei, so führten nun die reformierten Theologen Kastellio und Mercerus (1563 †) diesen Gedanken in ihren Kommentaren weiter durch; Kastellio unter-

[1]) Zoeckler S. 20.
[2]) Nach A. Fischer, Brun von Schonebeck, 1893 S. XI f. [s. Anmerkung 1 S. 19.]
[3]) Werke, Erlanger Ausgabe, 1854. Bd. 63. S. 37 f.
[4]) Uhlemann S. 16.

suchte, in den Bahnen eines Theodor von Mopsuestia wandelnd, das Hohe Lied mit historisch-kritischem Rüstzeug und kam in seinem Buche: Psalterium reliquaque sacrarum literarum carmina cum argumentis et brevi locorum difficiliorum declaratione, Basel 1547, zu dem Resultat, daß es sich in diesem Liede nur um eine profan-erotische Dichtung handeln könne. Mercerus, einen Mittelweg suchend, auf dem sich die alte allegorische und die neue historische Methode vereinigen ließe, fand ihn in der sogenannten heilsgeschichtlichen oder typisch-messianischen Auffassung;[1]) sie geht von einer historischen Erfassung des Textes aus, legt aber der zeitgeschichtlichen Deutung noch einen tieferen, geistlichen Sinn unter, indem sie die historischen Personen und Vorgänge zugleich als Typen einer höheren Zukunft ansieht. Darnach ist der Salomo des Hohen Liedes sowohl der historische König von Israel, als auch zugleich einer der vornehmsten Typen des zukünftigen Messias, wie sie das Alte Testament mehrfach aufweist; seine Liebe zu Sulamit aber ist zugleich ein Vorbild der liebenden Gemeinschaft zwischen Christus und seiner Kirche. (Vergl. Joh. 3, 29. Matth. 9, 15.)

Neben diesen neueren Auslegungen hatten aber auch die älteren Deutungen des Hohen Liedes im Reformationszeitalter noch manche Anhänger; besonders wurde die moralisch-mystische und dieidogmatisch-mystische Auffassung von vielen geteilt, unter anderen auch von einer Reihe angesehener und maßgebender Theologen Spaniens.[2])

Die meisten der genannten wissenschaftlichen Arbeiten waren lateinisch geschrieben; in deutscher Sprache erschien die erste Schrift über das Hohe Lied im 11. Jahrhundert; sie trägt zugleich ein poetisches Moment in sich. Entstanden war diese Arbeit des ehrgeizigen[3]) Williram, des Abtes vom Kloster Ebersberg in Bayern, etwa zwischen 1059 und 1063,[4]) also zu einer Zeit, als in Deutschland nach dem Vorbilde des Lanfranc eine Wendung der weltlichen Studien zu den geistlichen eingetreten war und kirchliche, religiöse Ideen alle Lebensgebiete beherrschten. Ausgehend vom Vulgata-Texte sucht Williram das Hohe Lied durch eine lateinisch-deutsche Paraphrase in Mischprosa, der er eine zum Teil freie prosaische Uebersetzung des Textes vorausschickt, sowie durch eine Uebertragung in lateinische leoninische Hexameter, denen außerdem noch eine metrische Erläuterung vorhergeht, seinen Zeitgenossen verständlich

---

[1]) Seine Ansicht ist ausgesprochen in dem Kommentarius in Job, Prov., Eccles. et Ct. Ct. 1573. Genf. Exemplar: Leipzig. Univ.-Bibl.: Exegese 75 b.

[2]) Moralisch-mystische Auslegungen vertraten: de Horozco (1591 †), Rod. Delgado (c. 1607 †), M. A. Delrio (1608 †), L. Sotomajor (1610 †); dogmatisch-mystische: Hier. Osorius (16. Jahrh.).

[3]) So charakterisiert Kelle II, S. 56.

[4]) H. Reichau, Williram, Abt zu Ebersberg. Progr. Magdeburg 1877.

zu machen.[1]) Als Hauptquelle benutzte er den Kommentar des Haimo von Halberstadt, doch hat er auch aus Beda, dem echten Gregor, Alcuin und Angelomus Anregung empfangen, obgleich ihm eine gewisse Selbständigkeit diesen Kommentaren gegenüber nicht abzusprechen ist. In der Deutung des Liedes folgt Williram der üblichen allegorischen, und zwar der dogmatisch-mystischen Auffassung.

Wie sehr diese Interpretation Willirams und wohl auch der Inhalt des biblischen Buches an sich den Zeitgenossen zusagte, beweist der Umstand, daß von den bisher bekannten 27 Handschriften des Werkes die meisten noch im 11. und 12. Jahrhundert entstanden sind.

Diese Paraphrase wirkte aber noch weiter; sie bildete die Hauptquelle für eine neue deutsche Prosa-Auslegung, die im 12. Jahrhundert geschrieben wurde, über deren Autorschaft und Heimat aber die Meinungen auseinander gehen;[2]) während die einen wegen der Weichheit und Zartheit der Empfindung und Darstellung eine Verfasserin annehmen zu müssen glauben,[3]) erklären sich andere diese Vorzüge der Auslegung als eine Eigenart des Liedes überhaupt und schreiben die Arbeit einem männlichen Verfasser zu, der einen weiblichen Leserkreis im Auge hatte.[4]) Die Heimat dieser Auslegung sucht man in Elsaß, in Bayern oder ganz allgemein in jenem großen alemannischen Sprachgebiet von Schwaben an bis zu dem Wasgau.[5]) Nach den Schlußworten der Handschrift: Iste liber est Sancti Trudperti martyris wird auch die drei Stunden von Freiburg i. Br. entfernte Abtei St. Trudpert als Entstehungsort angesehen.[6]) Die inhaltlichen Verhältnisse der Arbeit sind geklärt; trotzdem der Autor Williram reichlich benutzte, aus dessen Werk er nicht nur den Schrifttext nahezu wörtlich übernahm, sondern auch, besonders in der ersten Hälfte, die Gedanken und ihre Ausdrucksform, sind doch eine Reihe von Anzeichen vorhanden, die eine nicht unbeträchtliche Selbständigkeit und Originalität des Verfassers verraten.[7]) Die Erklärung selbst trägt den veränderten Zeitverhältnissen, besonders den neuen religiösen Strömungen Rechnung. Hatte Williram

---

[1]) Willirams deutsche Paraphrase des H. Liedes, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Jos. Seemüller. Straßburg 1878.

[2]) Das Hohe Lied, übersetzt von Williram, erklärt von Rilindis und Herrat, hg. von Jos. Haupt. Wien 1864.

[3]) J. Haupt, ebd. — Scherer, O. und F. XII, S. 74 Anm.; S. 76—78; Z. f. d. A. Bd. 20 S. 198.

[4]) Fedor Bech in: Germ. IX, S. 352 — T. Hayner in Pauls und Braunes Beiträgen, Bd. III, S. 491. — V. Müller, Studien über das St. Trudperter H. L. Marburg 1901.

[5]) Elsaß: Haupt. - Bayern: Scherer, Müller. — Alemannisches Sprachgebiet: Bech, Hayner.

[6]) Hayner, s. oben.

[7]) V. Müller, S. 44, 88.

im Hohen Liede noch das Liebesverhältnis zwischen Christus und seiner Kirche geschildert gesehen, so zeigt sich in dieser Bearbeitung des 12. Jahrhunderts der Niederschlag des inzwischen erwachten Marienkults. Zwar ist nach 42, 29 ff. die Braut Gottes „die Christenheit, die Jungfrau Maria sowie jegliche reine Menschenseele", in den Ausführungen aber wird der Maria, vor allem im letzten Kapitel, das Hauptinteresse zugewandt. Es wird ganz nach der Weise der mariologischen Deutungen gezeigt, wie der göttliche Bräutigam, der Heilige Geist, seine sieben Gaben in reicher Fülle auf Maria ausgegossen habe, damit sie würdig sei, die Heilandsmutter zu werden.

Die Verwendung der Regel vom triplex sensus bei der Erklärung des Hohen Liedes begegnet uns auch in der nächsten, bis jetzt bekannten Bearbeitung in deutscher Sprache, in der Paraphrase des gelehrten Magdeburger Konstablers Brun von Schonebeck,[1]) der nach der Schöppenchronik seiner Vaterstadt mehrere Dichtungen geschrieben hat. Bruns Wiedergabe des Hohen Liedes, die ursprünglich etwas mehr als 12719 Verse umfaßte und im Jahre 1276 vollendet war, erhebt zum ersten Male das Lied der Lieder in das Gebiet der deutschen Poesie. So dürftig dies Unternehmen ausgefallen ist, in der Geschichte der Bearbeitungen des Hohen Liedes bedeutet es einen interessanten Fortschritt. Das Neue und Originelle liegt jedoch nicht darin, daß Brun „der älteste bis jetzt bekannte Kommentator nach dem triplex sensus" ist,[2]) sondern in dem kühnen Versuche, in die ziemlich zusammenhangslosen Verse des Hohen Liedes Einheitlichkeit zu bringen und aus allerhand Andeutungen des biblischen Textes durch willkürliche Anordnung und eigene Zutaten eine fortlaufende epische Handlung zu entwickeln.

Als epische Dichtung gibt Brun in den ersten beiden Teilen seiner Arbeit (vs. 62—913) das Hohe Lied wieder. Er erzählt, wie König Salomo, von Gott mit Weisheit, Schönheit und Reichtum gesegnet, in einem Briefe um die Hand seiner Geliebten, der Tochter Pharaos,[3]) wirbt.

der hete her dinstes holde gesworn,
die nante her sust in sinem bribe:
min trut, min lip vor allim libe,
di werdiste di schonste di beste
di allir gute eine hantveste. (vs. 185ff.)

[1]) Brun von Schonebeck, hg. von A. Fischer, Tübingen 1893. — Ueber Brun s. A. D. B., Bd. 33, 484.

[2]) Fischer, ebd. S. XII.

[3]) Daß die Geliebte des H. L. die Tochter Pharaos sei, findet sich schon bei Honorius Augustodunensis; s. Wetzer und Welte, Kirchen-Lexikon der katholischen Theologie 1850. Bd. V, S. 275. — Daß man aber das H. L. auch als eine epische Dichtung auffassen könne, insofern darin eine Geschichte,

Die Braut willigt ein; es folgt nun die Schilderung ihrer Ankunft an Salomos Hof, ihr Gespräch mit dem Gefolge, vor allem mit dem königlichen Bräutigam und endlich die Hochzeitsfeier selbst.[1])

Die Darstellung ist im Stile des höfischen Epos gehalten,[2]) wie auch schon die aus dem biblischen Texte entwickelte Handlung den Einfluß der epischen Dichtungen der Zeit verrät. Der Bote und Werber tritt auf; die Bekanntschaft Salomos mit Pharaos Tochter, von der im Hohen Liede nichts erzählt ist, wird durch einen Brief ermöglicht; in einer Episode (vs. 10530ff; vergl. H. L. 7, 13) begegnet uns ein Motiv aus der Artussage, das sich mit altem Volksglauben verbunden hat; epische Einschiebsel wie: rehte als man mir seite (v. 115) oder als ich las (v. 65) werden angewandt. So oft es ihm möglich, hält sich der Dichter an den Wortlaut des Hohen Liedes, den er meist erst lateinisch, dann deutsch seinen Versen einverleibt. Allegorische und moralische Erläuterungen treten zurück.

Leider zeigt Brun diese eigenartige Verarbeitung des biblischen Textes nur in den ersten beiden Teilen seines Werkes; der dritte, umfänglichste Teil bringt die Erklärung des Liedes und wandelt dabei auf dem üblichen allegorischen Pfade. Die im Anfang entwickelte Handlung wird als Grundlage und Disposition für die Deutung nach dem triplex sensus gebraucht. Gelehrte Erörterungen, Erzählungen und Fabeln unterbrechen an verschiedenen Stellen die erklärenden Verse.

Wich die Paraphrase des Brun von Schonebeck von den bisherigen Bearbeitungen des Hohen Liedes wesentlich ab, so steht auch jenes Werk, das um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts nach dem Vulgata-Text entstand, uns aber nur in Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts bekannt ist, auf neuem Boden. Es findet sich in einer Historienbibel des Alten Testaments,[3]) in der Geschichte Salomos, und zwar nach dem Abschnitte: „Wie sich Salomon selber und die welte erkannte“ eingetragen. Eine spätere Hand hat in das Wolfenbüttler und Reußsche Exemplar noch die Bemerkung hinzugesetzt: „Dis sint Salomon gedihte von der heydin

---

ein Roman behandelt wird, das ist erst im 18. Jahrhundert von dem Prediger zu Kelle, J. Fr. Jacobi, in seiner anonymen Schrift gezeigt worden: Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von seinen Vorwürfen gerettete Hohe Lied. 1771. Seitdem wurde diese Hypothese bis in die Gegenwart mannigfach entwickelt.

[1]) Eine ausführliche Analyse der Handlung gibt Fischer in den German. Abhandlungen, hg. von Weinhold, Bd. VI, 1886. S. 90.

[2]) Fischer macht bereits auf die stilistische Beeinflussung durch Wolfram aufmerksam; noch andere Beispiele dafür liefert Leitzmann, Z. f. d. A. Bd. 53, 61 ff.

[3]) Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters, hg. von Merzdorf, Stuttgart 1870. Bd. I f. S. 423–42.

wegen". Vielleicht glaubte der Schreiber dieser Erläuterung, den freien Ton, der in der Übertragung hervortritt, damit entschuldigen zu können; denn in der Tat, der unbekannte, alemannische Dichter, der nur einzelne Verse des Hohen Liedes bearbeitet hat, kennt keine engherzigen Bedenken. Für ihn handelt es sich im Hohen Liede um Minnelieder, die Salomo zu Ehren seiner Geliebten dichtete. So zeichnet sich denn die Wiedergabe dieser Gedichte wohltuend vor allen anderen Bearbeitungen dadurch aus, daß sie weiter nichts sein wollen als schlichte Liebeslyrik. Allegorische Beziehungen, geistliche Umdeutungen fallen weg. Der Geliebte ist der historische Salomo, die Geliebte die „Heidin"; und beide empfinden natürlich und lebenswarm; sie machen aus ihrer Liebessehnsucht, dem Verlangen nach Liebe und aus den Freuden des Liebesgenusses kein Hehl, auch bei dem deutschen Dichter nicht; offen und rückhaltlos, dem biblischen Originale folgend, gibt er die Lieder wieder. Im Anschluß an: „Aperi michi" dichtet er:

Nun tů mir uff tub min
Ain brechende rouse zart und fin,
Untz der tag wirt schin
Und die nacht genaigt sich.
Was du denn wilt daz tůn ich.
Zuch mich nach dir mit dinem schmack,
Ich louff nach dir als ich mag.

Oder in dem dritten der Lieder heißt es:

Wir sond gan gegen berg
Und erfüllen do der minen werk
Und uns do fröwen
Und achten niementz tröwen,
Da von süssiklich sprechen.

43 kleine Liedchen hat der Dichter in dieser Weise nach einzelnen Versen des Hohen Liedes geschrieben; in der Abfassung zeigt er sich mitunter sehr frei; an die Reihenfolge der Verse im Original hält er sich nicht; willkürlich, je nach Sinn und Stimmung verbindet er die entsprechenden Verse und Motive miteinander. Manche Verse und Wendungen kehren mehrmals — wie zum Teil auch im biblischen Original — in den verschiedenen Liedern wieder. Meist sind sie monologisch abgefaßt, mitunter durch einen epischen Eingang eröffnet; rein epische Lieder sind selten, dialogisch gehaltene kommen nicht vor. Die Stimmung ist zart und duftig; durch Beibehaltung des palästinensischen Landschaftsbildes und der orientalischen Vergleichsobjekte, die teilweise durch Bilder der deutschen Heimat ersetzt werden, wird der Reiz des Ganzen noch erhöht.

Mit dieser Bearbeitung des Hohen Liedes ist auf längere Zeit hinaus ein Höhepunkt erreicht; noch heute gehören diese schlichten Liedchen zu den Perlen altdeutscher Dichtkunst. Es ist ein schönes

Zeichen von Hochachtung gegen den unbekannten Verfasser, wenn Herder in seiner Bearbeitung des Hohen Liedes auch jener älteren Wiedergabe gedenkt und versucht, ihren Reiz und Duft dem deutschen Volke nahe zu bringen, wie denn auch in unserer Zeit Will Vesper durch seine Uebertragung der Lieder ins Neudeutsche dasselbe Ziel verfolgt.[1]) Erstmals gedruckt wurden diese mittelalterlichen Lieder schon vor dem Erscheinen des Herderschen Buches und zwar auf Veranlassung des Geraer Bürgermeisters Schober, der die in seinem Besitze befindliche Handschrift dem Drucke zu Grunde legen ließ. (1752.)[2])

Neben den deutschen poetischen Bearbeitungen des Hohen Liedes — Goedeke verzeichnet noch ein Hohes Lied in Reimen, dessen Handschrift aus dem Jahre 1422 stammt[3]) — gehen Uebertragungen in lateinischen Versen einher; ihre Zahl ist bedeutend größer. Marbodus, Bischof von Rennes (c. 1100), schrieb eine Metaphrasis Cantici Canticorum.[4]) Nach ihm hat ein Geistlicher von Rheims, genannt Peter von Riga (c. 1160), der auch die eine Homilie des Origenes über das Hohe Lied metrisch bearbeitete [vergl. S. 12], in seiner poetischen Uebertragung der Bibel, die „Aurora" betitelt ist, das Lied der Lieder in Versen wiedergegeben. Besonders das 16. Jahrhundert zeigt eine Vorliebe für lateinische Bearbeitungen. Williams Paraphrase, die in deutscher Prosa und auch in lateinischen Versen abgefaßt war, wurde 1528 in Hagenau erstmals von Menrad Molther gedruckt, nachdem man den deutschen Text ins Lateinische übertragen hatte.[5]) 1563 ließ der aus Schneeberg in Sachsen gebürtige, im Holsteinischen verstorbene schwärmerische Paul Grebner (c. 1540—1625) seine Uebertragung in Antwerpen er-

---

[1]) Herder, Lieder der Liebe . . . . Nebst vierundvierzig alten Minneliedern. Leipzig 1778. — Werke, hg. von Suphan. Bd. VIII. S. 485 ff. — 1827 hat diese Liedchen J. G. Bartholmä neu, aber ungenügend herausgegeben. — Will Vesper, das Hohelied Salomonis in 43 Minneliedern. München 1906. Ist eine freie Nachdichtung; das Gedicht: arte mira, das aus dem Rahmen der übrigen Lieder herausfällt und vielleicht nach einem alten Liedchen gemacht ist, [Mone, Hymnen I, 24], ließ Vesper unübersetzt; das drittletzte Gedicht hat er an das Ende gestellt.

[2]) Das Hohelied Salomonis aus zwoen alten deutschen Handschriften, deren eine in zerschiedenen Stücken deutscher Reime über dasselbe, die andere in einer altdeutschen Uebersetzung davon bestehet; mit vorläufiger Nachricht von diesen beiden Handschriften und angehängter kurzer Umschreibung des ersten Kapitels des Hohen Liedes, dem Drucke übergeben von D. G. S. Augsburg 1752.

[3]) Goedeke, Grundriß. S. 227. — Hans Sachs hat ebenfalls einzelne Stellen des H. L. bearbeitet; H. Sachs, hg. von Keller. Bd. XIX, S. 414—17; — Bd. XXV, S. 53 nr. 484 und S. 574 nr. 5493. — ebd. S. 385 nr. 3721.

[4]) Herder, Werke VIII. S. 588.

[5]) Luthers Freund, Johannes Bugenhagen, gab 1544 als Anhang zu seiner lateinischen Uebersetzung des Psalters auch eine Uebersetzung des Hohen Liedes. (Riedel, S. 18).

scheinen,[1]) die, in Distichen verfaßt und in Gespräche zwischen Salomon, Sulamit und den puellae eingeteilt, sich eng an den biblischen Text anlehnte. Desgleichen besitzen wir von seinem Landsmanne Adam Siber, dem Rektor der Fürstenschule zu Grimma (1583†), eine Bearbeitung.[2]). Herder nennt außerdem noch eine Uebersetzung von Beza (1605†), die er als „kirchliche Versifikation" charakterisiert.[3])

Das Hohe Lied ist jedoch den früheren Jahrhunderten nicht bloß durch die Bibel, durch eine Menge wissenschaftlicher oder populärer Erklärungen, durch lateinische und deutsche poetische Bearbeitungen bekannt gewesen; auch noch durch andere Umstände wurde die Aufmerksamkeit auf das Lied gelenkt. Es ist gern in den Predigten verwendet worden. Schon bei früherer Gelegenheit (S. 12) wurden Homilien über einzelne Verse des Buches erwähnt. Hier werde noch an die 86 Sermone erinnert, die der heilige Bernhard über das 1. und 2. Kapitel verfaßte, und die sein Schüler Gilbert von Hoyland in 48 Reden bis Kap. 5,10 fortsetzte. Der Einfluß dieser Sermone ist noch im 17. Jahrhundert zu spüren. Von dem Abte Gottfried von Admont (1138—65), einem berühmten Kanzelredner seiner Zeit, wissen wir ebenfalls, daß er über das 3. und 4. Kapitel des Hohen Liedes gepredigt hat.[4]) Vielfach wurden auch nur einzelne Motive und Wendungen in die lateinische Predigt aufgenommen, sei es als Zitat oder zum Zwecke einer näheren Erläuterung.

Die deutsche Predigt hat diese Praxis nachgeahmt; ein Blick in die uns erhaltenen Reste beweist das. Besonders gern wurden in der Blütezeit der deutschen mittelalterlichen Predigt, seit Mitte des 13. und im 14. Jahrhundert, wo sich gleichzeitig die Mystik stark geltend macht, einzelne Verse des Hohen Liedes als Zitate oder als Predigttexte verwertet. Von schöner Innigkeit zeugt z. B.

---

[1]) Ueber ihn vergl. Ersch-Gruber, Bd. 88, S. 461. — Jöcher, II. S. 1153 nennt seine Werke. — Goedeke kennt ihn nicht. Seine Bearbeitung des H. L. führt den Titel: Canticum Canticorum Salomonis, et Threni Hieremiae Prophetae Elegiaco carmine Redditi, et Paulo Grebnero Juniori Mysnensi Nivimontano. Accessit Oda de coniunctione fidelium cum Jesu Christo Salvatore, Autore eodem. Antverpiae ex officina typographica Æ Diest. M. D. L. XIII. — Exemplar: Kassel, Landes-Bibliothek: 4°. Bibl. lat. 12. — Es enthält S. 2. P. Grebneri ad Candidum Lectorem Epigramma. S. 3—5: Ioel Schrekius Utriusque Doctor, Paulo Grebnero suo Salutem. (Lateinische Prosa). — S. 6—8: Dedikation an Philipp, den Landgrafen von Hessen. S. 9 ff. Cant. Cantic. —

[2]) Ueber ihn s. Goedeke[2] II. S. 101 — Sein H. L. abgedruckt in: Delitiae Poet. Germ. 1612. Bd. VI. S. 117—34. — Exemplar: Leipzig, Univ.-Bibl.: Poet. lat. rec. 183.

[3]) Ein Hörer Luthers, Laur. Petraeus, gab das H. L. in lateinischer Prosa und in hebräischen und dänischen Versen heraus.

[4]) Kelle, II. S. 126.

die Anwendung des Liedes in einer Predigt, die am Sonntag der Geburt des Herrn über Lc. 4 gesprochen wurde.[1]) Nachdem der Geistliche daran erinnert, daß man kein gutes Werk vollbringen könne, wenn man nicht der Minne unseres Herrn im Herzen habe, weist er (II. S. 5. 4. Zeile von unten) darauf hin, daß Christus selbst in der Minne Buch zu der Seele gesagt: „Pone me sicut signaculum super cor tuum. et ut signum super brachia tua. quia fortis est ut mors dilectio. Er spricht. Eya vil rainiu sêl du solt mich legen uñ druchen in din herze reht als ain insigel. uñ lege mich och ûf din arme als ain zaichen. warumbe? da ist diu minne als starck reht. als der tôt. sich saliger mensch. det zarte got vom himel. der hat sich gelichet ainem insigel. wan als dc insigel ergraben ist. also wart er och an siner marter ergraben. . . . . Sich uñ dc insigel dc da haizet iesus cristus. dc soltu och in din herze druchen mit ainer rehter minne. als wie? du sihest gar wol so man dc insigel wil anlegen so můz man dc wahse vor bi dem fiure wermen. alder ez mach dez bildez niht gevahen dc da an dem insigel ist. Also soltu reht och din herze wêrmen in dem fiure der minne unsers herren. dc din herze uñ din sêle och ain bilde enphahe nach dem minneclichen got von himel".

Ein altdeutsches Epistel, und Evangelienbuch aus dem 13. Jahrhundert, das handschriftlich in der k. k. Studienbibliothek zu Olmütz aufbewahrt wird,[2]) enthält eine am St. Maria Magdalena-Tag gehaltene Predigt über H. L. 3, 1—4. Eine für denselben Tag bestimmte, von Schönbach mitgeteilte Predigt[3]) geht von H. L. 1, 4 aus, weil dise wort. . . . . gezemen wol dirrer heiligen hohzit von sente Maria Magdalena. Eine Predigt[4]) von unser vrouwen als si geborn wart benutzt H. L. 6, 9, eine andere[5]) von iunser vrowen sant Maria H. L. 4, 12, eine dritte[6]) als unser vrouwe verschiet H. L. 1. 2. Natürlich haben auch die Predigten, die von der sele minne ze Got[7]) oder von der götlichen minne zuo der sele[8]) handelten, im Hohen Liede ihren Text gefunden. Selbst in einer Predigt von dem jungesten tage,[9]) deren Stoff unserem

[1]) F. K. Grieshaber, deutsche Predigten des 13. Jahrhunderts. Stuttgart. 1844—46. Bd. II. S. 1. — Dazu vgl. Joh. Dähring, die Ueberlieferung der Grieshaberschen Predigten. Diss. Halle 1909.

[2]) Z. f. dsch. Philol. Bd. XII. S. 67.

[3]) Altdeutsche Predigten, hg. von Schönbach. 3 Bde. Graz 1886—91. Bd. I. S. 67.

[4]) Derselbe, III. S. 213.

[5]) K. Rieder, der sogenannte St. Georgener Prediger. 1908. S. 46.

[6]) Schönbach III. S. 203.

[7]) Rieder S. 36.

[8]) ebd S. 41.

[9]) Schönbach III. S. 103. — Andere Stellen, wo das H. L. in Predigten verwendet wird, finden sich noch bei H. Leyser, deutsche Predigten des 12.

Liede so fern liegt, leitet es das Exordium ein. Daß das Hohe Lied Salomos gerade durch das Medium der deutschen Predigt manchem erst vertraut geworden ist, namentlich in seinen Erklärungen, läßt sich aus der St. Trudperter Bearbeitung (S. 18) vermuten, da hier die Auslegungsworte neben der Benutzung von Willirams Paraphrase teilweise wohl auf die durch die Predigt vermittelten Kenntnisse zurückgehen.[1]).

Die prosaischen Erbauungsschriften der Zeit, besonders des späteren Mittelalters, die Traktate und Abhandlungen der Mystiker, eines Meister Eckhart (1327†), eines Tauler (1361†), eines Suso (1365†) u. a. sind gleichfalls reich an stofflichen und formellen Entlehnungen aus dem Hohen Liede. Man denke ferner an die mystischen Offenbarungen von Bruns von Schonebeck bedeutender Landsmännin, an „das fließende Licht der Gottheit" einer Mechthild von Magdeburg (c. 1250—65 geschrieben) und an ähnliche Schriften. Im 15. Jahrhundert hat der westfälische Pfarrer Johannes Veghe[2]) aus Münster in seinem Traktate vom gheesteliken wyngarden der zele das Thema von H. L. 7, 13 mane surgamus ad vineas in 107 Kapiteln behandelt, und in seinem „Geistlichen Blumenbett" hat er dem Verse H. L. 1, 16: lectulus noster floridus unter Anlehnung an Bernhards Sermone, an Honorius, Gerson, Dionysius Carthusianus (Anm. 10 S. 14), und vor allem an den niederländischen Mystiker Johannes von Ruysbroek (1381†), 43 Kapitel gewidmet, die er größtenteils mit schöner Innigkeit durchführt. Nicht ohne Einfluß ist es wohl gewesen, daß im Reformationszeitalter und in der zweiten Hälfte des vorausgehenden Jahrhunderts durch die gedruckten Bibelübersetzungen erstmals das ganze Hohe Lied in deutscher Prosa zugänglich wurde. Handschriftlich hatte es allerdings schon in deutscher Uebertragung seit Anfang des 14. Jahrhunderts vorgelegen.[3]) Waren aber die ersten Uebersetzungen noch sehr ungelenk ausgefallen, so verstand es Luthers Bearbeitung, die poetischen Schönheiten zur Geltung zu bringen. Seit 1524 ist dann das Lied im Zusammenhang mit anderen biblischen Schriften immer wieder gedruckt worden.

---

und 13. Jahrhunderts. Quedlinburg 1838. S. 5. Z. 16 u. a. — Grieshaber II, S. 45 ff.; I, S. 129 ff. — Wackernagel, altdeutsche Predigten. Basel 1876. S. 81. Z. 1. 22. (ähnlich S. 168) Z. 79. 96. — S. 106. Z. 13. — S. 134. Z. 8 usw. — Vgl. auch Schönbach I. S. 516 ff. das Verzeichnis der in den Predigten zitierten Bibelstellen. Ebenso Bd. III. — S. auch K. Rieder, der sogenannte St. Georgener Prediger. 1908.

[1]) V. Müller, S. 92.

[2]) L. Schulze, Zur Geschichte der Brüder vom gemeinsamen Leben. Ztschr. f. Kirchengeschichte. Bd. XI. S. 596 ff.

[3]) G. W. Hopf, Würdigung der lutherischen Bibelübersetzung mit Rücksicht auf ältere und neuere Uebersetzungen. Nürnberg 1847. — W. Grimm, Geschichte der lutherischen Bibelübersetzung. Jena 1884. S. 1. — R. E.[3] III. S. 64 ff.

Es wäre sonderbar, wenn das Hohe Lied bei der Fülle von Gelegenheiten, die seine Bekanntschaft vermittelten, und bei dem Reize seines Inhaltes selbst ohne tiefen Einfluß auf die Dichtkunst geblieben wäre. Abgesehen von den bereits erörterten, vereinzelten Bearbeitungen des ganzen Liedes oder eines großen Teiles davon hat es denn auch in der geistlichen Dichtung eine große Rolle gespielt und ist reichlich verwertet worden; das umsomehr, als durch die allegorische Auslegungsweise alle religiösen Richtungen, auch die der offiziellen Kirche fernstehenden, Befriedigung in seinem Inhalte finden konnten.

Zunächst hat die lateinische Dichtung aus dem Hohen Liede geschöpft und in ihren Hymnen und Liedern — ähnlich wie die Predigt — einen großen Schatz von seinen Anschauungen, Bildern und Ausdrucksformen verwendet, die außerdem den gelehrten Schriften der patristischen Zeit geläufig waren. Er pflanzte sich in den folgenden Jahrhunderten als überkommenes Gut weiter fort, erstarrte aber allmählich zur festen Formel. Aus der lateinischen Poesie gingen dann Motive und Wendungen des Hohen Liedes in die deutsche geistliche Dichtkunst über, besonders in die Mariendichtung. Doch sind auch viele Entlehnungen, namentlich wo sie in großer Zahl und in spezielleren Formen auftreten, aus der direkten Quelle geschöpft.

Nur in geringem Maße zeigt sich die deutsche religiöse Dichtung auf dem Gebiete des Dramas vom Hohen Liede beeinflußt. Ein geistliches Spiel über das Lied selbst ist mir bisher nicht bekannt geworden, wenn es auch an Dialogen und Monologen mit inhaltlichen und formellen Anklängen nicht fehlt. Umso reicher aber ist die Verwertung des Liedes in der Epik und Lyrik.

Das 12. Jahrhundert hat sich in seinen epischen Dichtungen mehrfach an das Lied der Lieder angelehnt. In der vermutlich aus Kärnten stammenden Parabel von der „Hochzeit“ [1]) wird die ins Geistliche umgedeutete Brautwerbungsgeschichte in derselben Weise gedeutet wie das Hohe Lied: der Bräutigam ist der heilige Geist, das Mädchen des Tales die menschliche Seele. Verwandtschaft mit einer Szene der „Hochzeit“ und Anklänge an das Hohe Lied verrät auch die Dichtung „Von der Zukunft nach dem Tode“.[2]) Desgleichen findet sich Salomos Lied in dem oberrheinischen „Geist-

[1]) E. Kraus: Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 123. S. 1 ff. Wien 1891. — Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts, hg. v. A. Waag. Halle 1890. S. 82. — Löbner, die Hochzeit. Brandenburg 1887. — Goedeke, deutsche Dichtung im Mittelalter. 2. Aufl. Dresden 1871. — Th. G. Karajan, deutsche Sprachdenkmale des 12. Jahrhunderts. Wien 1846. 17—44.

[2]) Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung. Straßburg 1875. S. 64. — Karajan, Sprachdenkmale. 1846. S. 109 ff. — Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts, hg. v. E. Kraus. Halle 1894. S. 35—38.

lichen Rath“[1]) verarbeitet, während am Niederrhein der mystische Wernher in seinem Gedicht „Von den vier Rädern“[2]) den Wagen Amminadabs (H. L. 6, 11) unter Benutzung der Kommentare des Ruprecht von Deutz und des Abtes Wolbero (S. 14) auf die Geburt, den Tod, die Auferstehung und die Himmelfahrt Christi deutet.

Vor allem hat sich die Verwertung des Liedes in der epischen und lyrischen Dichtung, besonders der Folgezeit, auf zwei Gebiete erstreckt, auf die Mariendichtung und auf die Mystik.

Seitdem im 12. Jahrhundert die Cisterzienser eine besondere Verehrung der Himmelskönigin in Deutschland entwickelt, die Prämonstratenser diesen geistlichen Frauendienst noch gesteigert hatten, wurde bis in die Reformationszeit eine Fülle von lyrischen und epischen Gedichten verfaßt, die das Lob der heiligen Jungfrau, ihr durch die Legende reich ausgeschmücktes Leben, ihre Klagen um den Sohn, ihre Verherrlichung im Himmel schildern, die die Gottesmutter begrüßen, sie anrufen und Gebete zu ihr enthalten.[3]) Der Wortschatz des Hohen Liedes findet dabei ausgiebige Verwendung. Aber da gerade in den Marien-Poesien fast immer dieselben Formeln und Wendungen wiederkehren, so wirken sie dadurch leicht eintönig und ermüden. Immer und immer wieder[4]) wird Maria bezeichnet als die Feldblume, die Rose im Tal, die Lilie, als der verschlossene Garten, der Granatbaum, als die Ceder, die Palme, die Weinrebe, als der edle Amethyst, Chrysolith, Rubin, Saphir, als die Tochter von Sion, die Königin und Freundin, als die Sänfte Salomos, der Turm Davids, als Sonne und Mond. Was in Anwendung dieser Epitheta aus dem Hohen Liede — zu denen sich noch manche aus anderen biblischen Büchern gesellen — zu leisten möglich war, zeigt Konrad von Würzburg in seiner „Goldenen Schmiede“, der es an Nachahmung nicht gefehlt hat.[5])

[1]) Wackernagel, Altdeutsche Blätter 1, 343.

[2]) Goedeke, Mittelalter 174. — Wernher vom Niederrhein, hg. von W. Grimm. Göttingen 1839. — K. Köhn, die Gedichte des Wilden Mannes und Wernhers vom Niederrhein; Schriften zur germanischen Philologie. 1891. Heft 6.

[3]) Mariendichtung: vgl. Goedeke², Grundriß I, vor allem S. 40 ff., 47 f., 51, 14. 78. 86, 7. 160, 11. 202. 215 f. 228—31. 238. 261. 264, 14. 270, 3. 305, 2. 315, 38—42. 327. 407, 9 469, 13. 469, X—470; über die zahlreichen Marienlieder s. auch Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Wackernagel, das deutsche Kirchenlied; die Entlehnungen aus dem H. L. verzeichnet mit Angabe der direkten und indirekten Quelle: A. Salzer, die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893.

[4]) In den mittelalterlichen Lehrbüchern, den Elucidarien, die Theologie und Weltkunde behandelten, waren auch vielfach die formulae symbolicae nach sachlichen Kategorien oder alphabetisch geordnet zusammengestellt. Aus ihnen sind auch zum Teil die immer wiederkehrenden Marienssymbole geschöpft worden. Ein berühmtes Sammelwerk war de laudibus beatae Mariae virginis, das Albert dem Großen oder Richard de S. Laurentio zugeschrieben wird.

[5]) Hg. von W. Grimm. Berlin 1840.

Die Mariendichtung enthält vielfach mystische Elemente und ist somit verwandt mit der mystischen Dichtung überhaupt. Daß aber diese besonders gern das Hohe Lied verwertete, kann nicht wunder nehmen. Das gefühlsmäßige, stark individuelle Wesen der Mystiker, die in weltflüchtiger Einsamkeit von Stufe zu Stufe steigend die Vollkommenheit mit Gott zu erstreben suchen, bis sie in dem unmittelbaren Einssein mit der Gottheit die unsagbaren Freuden der vornehmsten Liebesgemeinschaft genießen, wurzelt ja in den allegorisch gedeuteten Liebesschilderungen unseres Liedes. Wollte man den übersinnlichen Freuden, die die menschliche Seele in der Liebe und Ehe mit Gott-Christus fand, sinnlichen Ausdruck geben, so konnte das am besten nur mit den Worten und Wendungen des Hohen Liedes der Liebe geschehen. In den poetischen Schriften der Mystiker, in den dialogisch abgefaßten, mystisch-asketischen Gedichten von „Christus und der Minnenden Seele“,[1]) von der „Kreuztragenden Minne“,[2]) von „Der Minne Spiegel“[3]) u. a., in dem eine Mittelstellung zwischen der dialogischen und einfach didaktischen Behandlung einnehmenden Gedichte „Von der Tochter Syon“,[4]) in dem dritten, erklärenden Teil der Bearbeitung des Brun von Schonebeck, schließlich in den rein epischen Gedichten: Swer gern hiet ein gůt leben[5]) und von der seele wirdigkeit[6]) u. ä., auch in den mystischen Liedern,[7]) die zum Teil zu schlichten, echt religiösen Liebesliedern sich gestalten, werden die Gespräche, Bilder und Ausdrucksformen des Hohen Liedes in reichem Maße, mitunter in phantasievollen Deutungen, herangezogen und die Elemente des weltlichen Minnelebens auf das geistliche Gebiet übertragen.

Fast noch überholt an Leidenschaft und Innigkeit wird die deutsche mystische Dichtung durch die mystischen Poesien des Aus-

[1]) Spemanns deutsche Nationalliteratur. Bd. 12. II, 42 ff.

[2]) s. R. Banz, German. Abhandlungen. Heft 29. Breslau 1908. S. 253.

[3]) Bei Bartsch, die Erlösung. Bibliothek der deutschen Nationalliteratur. Bd. 37. Quedlinburg-Leipzig. S. 242 ff.

[4]) Th. Merzdorf, der Mönch von Heilsbronn. Berlin 1870. Von der in lateinischer Prosa verfaßten Filia Syon sind zwei von einander unabhängige, aber gleichzeitig entstandene Bearbeitungen vorhanden. Die eine, die in kurzer, freier Weise die Vorlage behandelt, schrieb Merzdorf mit Gervinus und Pfeiffer dem Mönch von Heilsbronn zu.. Sie stammt aber von einem alemannischen Dichter; s. O. Schade, daz buochlin von der tohter Syon. Berlin 1849. S. 6 ff. — A. Wagner, über den Mönch von Heilsbronn. Straßburg 1876. — Die andere Bearbeitung gibt die lateinische Filia Syon viel treuer und ausführlicher wieder. Sie verfaßte Lamprecht von Regensburg. Herausgegeben hat sie K. Weinhold, Lamprecht von Regensburg. Paderborn 1880.

[5]) Altdeutsche Blätter 2, 359 ff.; ebenda 370 f. — Goedecke, Mittelalter Nr. 98, 4.

[6]) Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch. 2 Aufl. Basel 1839.

[7]) s. Wackernagel, Kirchenlied Bd. 2. — Erk-Böhme, Deutscher Liederhort. — Bäumker, Das deutsche katholische Kirchenlied u. ä.

landes, wo sich ähnliche Anklänge an das Hohe Lied feststellen lassen.[1])

Es bleibt nun noch die Frage übrig, ob bei der vielfältigen Beschäftigung mit dem Hohen Liede, bei den mannigfachen Spuren, die es in der lateinischen und deutschen Prosa, in der geistlichen Dichtung zurückgelassen, eine Einwirkung auf die weltliche Dichtung stattgefunden hat. Im Sinne dieser Einleitung liegt es nicht, eine restlose Antwort hierauf zu geben; wir müssen uns mit einigen Andeutungen begnügen.

Ueberblickt man die weltliche Kunst- und Volksdichtung, so begegnen einem manche Aeußerungen, manche Motive, die eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Hohen Liede zu haben scheinen. Wenn der Dichter so oft seine Lieder mit einem Naturvorgang einleitet, wenn er seine Gefühle anknüpft an die Schilderung des Frühlings, wenn er die Liebesfreuden draußen auf dem Felde, auf der Heide schildert, wenn er die Reize der Geliebten in Einzelheiten zergliedert und preist, wenn er vor ihren Augen warnt, daß sie verwirrt machen, dann klingt das alles wohl an verwandte Stellen aus dem Lied der Lieder an; doch darf man nicht vergessen, daß dergleichen Aeußerungen und Situationen Gemeingut aller Liebesdichtung sind, „Reste einer uralten, gemeinsamen Poesie", und sich in der gesamten Weltliteratur finden.[2])

---

[1]) Es sei nur erinnert an die Lieder des Franziskaners Jacopone da Todi (1306 †), in denen er die Liebe zu Gott verherrlicht, an die geistlichen Umdichtungen der weltlichen Liebeslieder des Lionardo Giustiniani (1446 †). — In Spanien gab in den „Gedanken über die Liebe Gottes" (1566) die Karmeliternonne Theresia von Avila (1582 †) in Anlehnung an Bernhard und andere ältere Mystiker Bemerkungen zu Kapitel 1, 2; 2, 3; 4, 5 des H. L. Die Reinheit und Tiefe ihrer mystischen Dichtungen wird von den Kanzonen ihres Zeitgenossen, des Johannes vom Kreuze (1591 †), nicht erreicht; seine in leidenschaftlich gesteigerten Formen sich bewegende Lyrik scheitert mitunter in der Verwendung der Bilder des H. L. Eine Art Paraphrase dieses Buches sind seine „Geistlichen Wechselgesänge zwischen der Seele und ihrem Bräutigam". — Ueber die spanische Mystik s. Zöckler, Ztschr. f. Theologie und Kirche Bd. 26, S. 68 ff.; 281 ff. Bd. 27, S. 20 ff. — Wilkens, Ztschr. f. wissensch. Theologie 1862. S. 111 ff. — In Holland finden wir bei Joh. Ruysbroek (1381 †) („Die Zierde der geistlichen Hochzeit") Anklänge an das H. L., in England bei John Beckham (1292 †) in seinem lateinischen Gedicht: „Philomela des heiligen Bonaventura". — Aus Böhmen sind uns drei Uebertragungen des H. L. bekannt, von denen die älteste in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts vorliegt. R. Wolkan, Böhmens Anteil an der deutschen Literatur. Prag 1894. S. 230. — Neben der christlichen Poesie hat auch die jüdische das H. L. in seiner Lyrik verwendet. So begegnen wir z. B. in den Dichtungen der spanischen Synagogendichter des Mittelalters, bei R. Isaak ben Jehudah ibn Giat (1089 †), bei Chalfon, Nachum und besonders bei Israel Nagara den bekannten Bildern und Situationen des Salomonischen Gesanges; s. Sachs, Die religiöse Poesie der Juden in Spanien. Berlin 1845.

[2]) H. L. 2, 11 ff.: siehe, der Winter ist vergangen, der Regen ist weg und dahin; die Blumen sind hervorgekommen im Lande, der Lenz ist herbei-

Ein direkter Einfluß des Hohen Liedes auf die weltliche Dichtung unserer Epoche ist überhaupt kaum oder nur in den seltensten Fällen anzunehmen. Im 17. Jahrhundert ist er deutlich nachweisbar. Aber durch indirekte Quellen ist das eine oder andere Motiv, die eine oder andere Wendung des Hohen Liedes in die weltliche Dichtung eingedrungen.

Die deutsche Predigt und das deutsche geistliche Lied kommen in erster Linie als Vermittler in Betracht; sie werden den mittelalterlichen Poeten mit einzelnen Ausdrücken oder Versen bekannt gemacht haben, die ihm gefielen und sich seinem Gedächtnis einprägten. Besonders gewisse Wendungen, die in den Mariendichtungen häufig wiederkehren und auf das Hohe Lied wie überhaupt auf die Bibel zurückgehen, finden wir denn auch in den weltlichen Poesien der Minnesänger, der Meistersänger wie im Volksliede wieder. Reinmar, vor allem Heinrich von Morungen, Walther und viele andere benutzen in mehr oder weniger starkem Maße Ausdrücke und Bilder, die bisher zum Preise der Maria gebraucht wurden, zur Schilderung der irdischen Geliebten. Die Rose und Lilie, mit der nach H. L. 2, 1 Maria gemeint sein sollte, spielt auch in der weltlichen Dichtung eine wichtige Rolle, und gern singt man von der „lilienweißen, rosenroten" Geliebten. Manchem mag auch der Unterricht eines Geistlichen, der Verkehr mit ihm einige Kenntnisse der

gekommen, und die Turteltaube läßt sich hören in unserm Lande. Neithart: Ir fröut iuch, junge und alde. der meie mit gewalde Den winter hât verdrungen. die bluomen sint entsprungen. Wie schône nahtegal ûf dem rîse in manger wise singent wünneclichen schal. (Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts, hg. v. K. Bartsch. Berlin 1901. S. 140, 83 ff.; ebenso S. 144, 210—17; 145, 250 ff.) — Reinmar, ebd. S. 75, 402 ff. — Walter, ebd. S. 115, 507 ff. ꝛc. — H. L. 7, 12, ähnliche Situationen: Walter, ebd. S. 117, 562 ff.; namenlose Lieder, S. 365, 169 ff.; — über die detaillierten Schilderungen der Reize der Geliebten, die sich, soweit es sich um äußere Schönheiten handelt, bei den Troubadours oft finden, und die dann Heinrich von Morungen in Deutschland einführte, s. F. Michel, Heinrich von Morungen. Q. und F. XXXVIII. — O. Rößner, Untersuchungen zu Heinrich von Morungen. 1898 und A. f. d. A. VII, S. 121 ff., wo viele Belegstellen. — Auffällig ist durch die starke Betonung des Detail in der Schilderung der Reize vor allem die Lyrik des Tannhäusers. Vergl. A. Oehlke, Zu Tannhäusers Leben und Dichten. Dissert. Königsberg 1890. S. 33. — H. L. 4, 9; 6, 5: Heinrich von Morungen: ir lichten ougen diu hânt âne lougen mich senden verwunt. Friedrich von Husen, Bartsch. S. 28, 115. — Rudolf von Rotenburg, ebd. S. 234, 35. — Liebesgenuß H. L 2, 6: Graf Otto von Botenlauben, Bartsch. S. 136, 66. — Kristan von Hameln, ebd. S. 177, 1. — H. L. 2, 5: Heinrich von Morungen, Bartsch. S. 57, 284. Andere Beispiele bei Schönbach, der allerdings wiederholt direkten Einfluß des H. L. annimmt; Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse. Bd. 141. 1899.

Ueber die Verwendung ähnlicher Motive in der Weltliteratur, vgl. P. Haupt, Biblische Liebeslieder. Leipzig 1908. — G. Jakob, das Hohe Lied, auf Grund arabischer und anderer Parallelen von neuem untersucht. Berlin 1902. — M. Müller, die Liebespoesie der alten Aegypter. Leipzig 1899.

Bibel und besonders des Hohen Liedes beigebracht haben. Was O. Rößner von Heinrich von Morungen annimmt, daß nämlich durch solchen Verkehr seine Verwendung biblischer Motive teilweise erklärlich sei, darf wohl auch auf andere Minnesänger ausgedehnt werden. Fremde Poesien mit geistlichem Einschlag werden außerdem noch hier und da von Einfluß gewesen sein, mochte man nun Dichtungen heimatlicher Poeten kennen lernen und nachahmen oder den Spuren ausländischer Vorbilder folgen.[1])

Soviel ist jedenfalls deutlich, daß sich unter den biblischen Anklängen, die die weltliche Dichtung enthält, auch Wendungen finden, die mit dem Hohen Liede Ähnlichkeit aufweisen. Dietmar von Eist sagt von seiner Geliebten:

sist schœne alsam der sunnen schîn. (M. Fr. S. 40, 23.)

Heinrich von Morungen:

ir tugent reine ist der sunnen gelîch. (ebd. S. 123, 1.)
swenne sô si wil, (ebd. S. 138, 36 ff.)
sô gêt si dort her zuo einem vensterlîne,
unde siht mich an reht als der sunnen schîne.
und saz vor mir diu liebe wolgetâne (ebd. S. 136, 6.)
geblecket rehte alsam ein voller mâne.

Hld. 6, 10: Wer ist, die hervorbricht, . . . schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne.[2])

In einem anderen Liede singt Morungen von der Seinen:

Diu mînes herzen ein wünne und ein Krôn ist
vor allen frouwen diech noch hân gesên,
schœne unde schœne unde schœne, aller schônist,
ist si, mîn frouwe: des muoz ich ir jên. (ebd. S. 133, 29.)

---

[1]) Ueber die Berührung zwischen Marienkult und Frauendienst vgl. M. Wilmanns, das Leben Walters von der Vogelweide. Bonn 1862. S. 179. — Michel, H. von Morungen S. 211 erwähnt das Lied eines Troubadours, das sich an die lateinische Hymnenpoesie anlehnt. — Burdach, Reinmar der Alte und Walter von der Vogelweide. Leipzig 1880. S. 49: Indem Morungen sein Verhältnis zur Geliebten darstellte unter dem Bild des Morgensterns, der Mittagssonne, des Abendrots, gebraucht er ein ähnliches Bild wie es das Hohenburger Hohe Lied von der Jungfrau Maria anwendet. — Lilie, Rosen, s. Wilmanns S. 414, Anm. 403. — In Heinrich von Freibergs Tristan, hg. von A. Brant 1906, wird z. B. vs 3263 ff. Isot auch mit einer Rose und Lilie verglichen; hier, vs 6860, auch ein Beispiel, wie die Mystik Einfluß ausübt. — Ein volkstümlicher Vers war: rôsen lilien si uns gît. Z. f. d. A 29. S. 139. — In Frankreich, dessen Einfluß auf die deutsche Literatur so stark, wurde das H. L. auch schon im 11. Jahrhundert poetisch verarbeitet, zwischen 1176 und 1181 hat es dann Landri von Waben übersetzt; Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur. Leipzig 1900. S. 103, 151. —

[2]) Carm. Bur. 141, 6: tui lucent oculi sicut solis radii, sicut splendor fulguris, qui lucem donat tenebris. — Dasselbe Motiv im späteren Volkslied, s. Hünich, S. 19. — Eine andere Aehnlichkeit mit H. L. 8, 6 γ zeigt Kristan von Hameln: dâ brennet diu minne vor liebe als ein gluot. Bartsch, S. 178, 3.

Im Hohen Liede aber heißt es Kap. 4, 1: Siehe, meine Freundin, du bist schön! siehe, schön bist du; Kap. 4, 7: Du bist allerdinge schön, meine Freundin, und ist kein Flecken an dir.

Neben der Kunstpoesie zeigt die volkstümliche Dichtung Anklänge an das Hohe Lied, und manche Wendung ist wohl auch erst durch das ältere Volkslied in die Kunstdichtung übergegangen. In der Sammlung von Versen alter deutscher Volksliedchen, die R. M. Meyer in der Z. f. d. A., Bd. 29 veröffentlicht hat, stimmt z. B. die Stelle:

si hât daz herze mir benomen

fast wörtlich mit H. L. 4, 9 überein, wo man liest: du hast mir das Herz genommen, meine Schwester, liebe Braut.

Auch jene berühmte „alte deutsche Rechtsformel", jenes innige:

dû bist mîn, ich bin dîn

erinnert stark an die ähnliche Wendung H. L. 2, 16; 6, 3: Mein Freund ist mein und ich bin sein.[1])

Gerade diese Formel wird in der geistlichen und weltlichen Dichtung aller Jahrhunderte angewandt; unter den Poesien des 17. Jahrhunderts begegnet man ihr besonders häufig.

[1]) s. Z. f. d. A. 29, 133; 34, 161, wo Parallelen gegeben; — Anz. f. d. A. 17, 343; 19, 94; — Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen 105, 10 und bei uns S. 84 ff.

Die Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert.

2. Kapitel.

Verzeichnis der deutschen Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert.

In dem Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges, der aufreibenden Unruhen und des aus religiösem Hader entfachten Hasses zeigt eine Reihe deutscher Poeten gerade eine besondere Vorliebe für den Frieden und die idyllische Stille des Hohen Liedes der Liebe.

Bevor wir auf die Ursachen dieser literarischen Erscheinung näher eingehen, sei zunächst ein Verzeichnis der in Betracht kommenden Bearbeitungen des Hohen Liedes sowie eine Uebersicht über die Anlage der betreffenden Werke gegeben. Da die meisten sehr selten und schwer zugänglich, zum Teil in den gebräuchlichen Nachschlagebüchern noch nicht verzeichnet sind, so ist eine gewisse Ausführlichkeit wohl gestattet.

I.

Der Psalter Davids / Salomon / vnd Syrach.

Das Erst theyl / begreifft den gantzen Psalter deß Königlichen Propheten Davids. / Das Ander theil die Sprüche / den Prediger / das Hohe Lied / vnd die Weißheit Salomonis. Das dritte theil das Buch Jesus Syrach.

Alles dem gemeinen Text nach / durch einer löblichen Landschafft deß Ertzhertzogthumbs Oesterreich ob der Enns Secretarium / Zachariam Eiring[1]) / in Teutsche Reymen gebracht.

[1]) Ueber Zachar. Eiring ist uns bis jetzt wenig bekannt geworden; Goed.[2], Grdr. II, S. 174, 17 nennt auch nur den verkürzten Titel seines Werkes. Darnach war Eiring (auch Eyring) Sekretär einer Landschaft des Erzherzogtums Oesterreich ob der Ens; vielleicht hatte er seinen Sitz in Linz, wo auch das Vorwort datiert ist. Nach den im Vorwort enthaltenen Angaben war E. geb. 1544; 1578 hat er seinen Dienst angetreten.

Gedruckt zu Laugingen durch M. Jakobum Winter. M.DC.VIII. Das Buch befindet sich jetzt in der Kgl. Bibl. zu Berlin [8° Yh. 7631], sowie in der Kgl. Universitätsbibl. zu Göttingen.[1])

Es enthält S. 1 das Titelblatt; S. 2 ein lat. Gedicht auf Eyring (sic.!), von Joh. Ortelius, Prof. in Laugingen; S. 3ff. Vorwort, datiert: Lintz, 1. April 1608. S. 7—262 den Psalter; S. 263—344 die Sprichwörter Salomonis; 344 - 375 den Prediger Salomonis; S. 376 - 392 das Hohelied Salomonis; S. 392—448 die Weißheit Salomonis; S. 449—601 Jesus Syrach; S. 601—604 ein Gebet Jesu deß Sohnes Syrachs.

II.

Hohe geistreiche Lehren / vnd Erklärungen: Vber die fürnembsten Sprüche des Hohen Lieds Salomonis / von der Liebhabenden Seele / das ist / der Christlichen Kirchen vnd jhrem Gemahl Jesu Christo. Auß der alten Christlichen Kirchenlehrern vnd jhren Nachfolgern Schrifften gezogen / ferners außgelegt / vnd in Teutsche Reimen verfasset. Alles mit heiliger Schrifft Concordierent / nach dem vralten Text S. Hieron. durch D. S.[2]) Mit schönen Figuren gezieret / gedruckt vnd verlegt / durch Jacob von der Heyden / Chalcographi. A. M. DC. XXII.

Diese Bearbeitung findet sich in einem Sammelbande von Werken des D. S. = Daniel Sudermann, den die Kgl. Bibl. Berlin besitzt. [Libr. impr. rar. fol. 132ª.] Näheres darüber siehe Wackernagel, Kirchenlied I, 712ff.

Das Hohe Lied[3]) umfaßt Blatt 1—62. Blatt 1 ist das Titelblatt; mit einer sorgfältig ausgeführten Ornamentenleiste umsäumt, zeigt es unter dem Titel ein kleines Kupfer, das Abzeichen des Verlegers. Auf der Rückseite des Blattes sind als Einführung die Worte „eines Christlichen Lehrers" über das Hohe Lied abgedruckt. Nun schließen sich die „Lehren und Erklärungen über die fürnembsten Sprüche des Hohen Liedes" an: Jedes Blatt enthält eine Angabe der zu behandelnden Bibelstelle, die dem Hohen Liede ent-

[1]) Die Ausgabe von 1608 ist schon die 2. Auflage; ein früherer Druck, dem der Psalter noch nicht beigefügt war, ist das im Kataloge der Herbstmesse zu Frankfurt a. M. 1605 [im Besitz der Bibliothek des Börsenvereins zu Leipzig] angekündigte Werk: Die bücher Salomonis vnnd Syrach in deutsche Carmina oder Reimen gebracht. Durch Zach. Euring, Nürnberg, bey Abr. Wagenmann in 8°. 1605. — Dieses Exemplar: Kgl. Landesbibliothek, Stuttgart: bibl. germ. 8° 1605.

[2]) Dan. Sudermann, geb. 1550 in Lüttich, gest. nach 1631 in Straßburg; sein Leben und seine Werke: A. F. H. Schneider, Zur Literatur der Schwenckfeldischen Liederdichter bis Dan. Sudermann. Programm. Berlin 1857. — Dazu Wackernagel, Kirchenlied I. S. 692f. — Ausführliche Beschreibung der Sudermannschen Werke ebenfalls dort, I, 666ff., ferner Goed.² III, 30f.

[3]) Wackernagel, I. S. 715.

nommen ist, ein Kupfer[1]) und sodann auf den Text Bezug nehmende Verse, Lieder und Prosa. Am Rande sind zahlreiche Belegstellen aus der Bibel, der patristischen und mystischen Literatur angegeben. Bevor Sudermann die Textesworte aus einem neuen Kapitel des Hohen Liedes zu behandeln beginnt, unterbricht er, mit Ausnahme der Bearbeitung von Versen aus dem ersten Kapitel, seine Darstellung durch ein in Versen abgefaßtes „Gebet der gläubigen Seel / zu Christo jhrem Herrn vnd Bräutigam". Nach der Bearbeitung von Strophen des achten Kapitels folgen (S. 61 f.) mehrere Gebete, während nach der Bearbeitung des vierten Kapitels das Gebet ersetzt wird durch „Ein Lob von der würdigkeit der liebhabenden gläubigen Seele / so jhr von Gott / durch Christum / auß Liebe vnd Gnade ist widerfahren."

Ein weiteres Exemplar des Hohen Liedes befindet sich nach Schneider in Wolfenbüttel;[2]) ferner scheint Schneider selbst eine Ausgabe zu besitzen, die allerdings am Schluß die Jahreszahl M. DC. XXIII trägt.[3])

III.

Salomons des Hebreischen Königes Hohes Liedt; Vom Martin Opitz in deutsche Gesänge gebracht. Gedruckt zu Breßlaw / In Verlegung David Müllers Buchhändlers / im Jahr 1627. 4.

Das Buch befindet sich in der Univ.-Bibl. Göttingen [Poet. Germ. II, 5129].[4])

Es enthält S. I Titelblatt; S. III—VII Widmung an den „Rath / Rentmeister / vnd General Ober Einnehmer der Biergefälle in Ober vnd Nieder-Schlesien" Horatius Fornus, weil er aus „eigener bewegniß" Opitz die Muße zu dieser Dichtung bei dem Grafen Dohna verschaffte, und weil er selbst trotz seiner durch die Kriegsunruhen noch gesteigerten Amtsgeschäfte Zeit gefunden habe, diese „geringschätzigen Sachen mit Lust und Anmut zu durchschauen". — Außerdem enthält die Widmung noch wichtige Bemerkungen über das Hohe Lied. — S. VIII: 2 Zitate über das Hohe Lied, von Augustin und Theodoret. Nun beginnt im Buche die Paginierung mit S. 1. Das Hohe Lied steht S. 1—30; S. 31: Gedruckt zu Breßlaw / durch Georg Baumann. Im Jahre 1627. — Die Widmung ist S. VII datiert: Breßlaw den letzten Tag deß 1626. Jahres.

---

[1]) Außer bei Bl. 62, 63, 67.

[2]) Dieses Exemplar [Wolfenbüttel: 519, lit. theol.] enthält mehr Berichtigungen.

[3]) Schneider, S. 15.

[4]) Nach Oesterley, Zentralblatt für das Bibliotheks-Wesen. 1885. S. 392, Nr. 58 auch in der Breslauer Stadt- und Universitätsbibliothek, in der Berliner Bibliothek und in Fürstenstein.

Weitere Auflagen des Buches sind nicht bekannt. Wohl aber ist das Hohe Lied von 1627 mehrfach in den gesammelten Werken des Opitz abgedruckt worden. Es findet sich in folgenden Ausgaben:

a) M. Opitii deutscher Poematū Anderer Theil. Breßlaw 1629. S. 1—36. Mit der Dedikation. [Exemplar in Dresden, Kgl. öffentl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 1794.] — s. Goedeke² III, S. 45, 35.

b) M. Opitii deutscher Poematum Anderer Theil; o. O. 1637, S. 341 ff. [Exempl.: Germanist. Institut, Leipzig]. s. Goed.² III, S. 48, 80.

c) M. Opitii Geistliche Poëmata. In Verlegung Dav. Müllers Buchhändlers S. Erben. 1638. [s. Goed.² III, S. 49, 84.] Nach der Angabe Guttmanns ist das Hohe Lied hier laut der in Danzig 1636 geschriebenen Dedikation der Gräfin Sybilla Margaretha von Dönhoff, geb. Herzogin von Schlesien gewidmet. Lindner kennt diese Widmung erst aus dem Jahre 1637; damit stimmt die Ausgabe von 1690. Auch in dem Exemplar des Herrn Geheimrat Ed. Sievers-Leipzig ist die Widmung von 1637 datiert.

d) M. Opitii deutscher Poematum Anderer Theil; Auffs New Vbersehen, Vermehrt vnd herauß gegeben. O. O. u. J. [Danzig 1640; s. Goed.² III, S. 49, 92.] Exempl. in Leipzig. Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5630; in Dresden. Kgl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 1795 m. — S. 341—369: d. H. Lied; Dedikation von 1626 an Hor. Fornus, aber erweitert.

e) M. Opitzen deutsche Poëmata. Dantzig, Gedruckt vnd Vorlegt durch Andream Hünefeldt, Buchhändler. 1641. [s. Goed.² III, S. 49, 93.] Exempl. in Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5631. — Dresden, Kgl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 1796. — S. 280 ff., Dedikation an Hor. Fornus, mit erweitertem Text, und das H. Lied.

f) M. Opitij . . . Poemata Zum Viertemel vermehret . . . Franckfurt am mayn b. Thom. Matth. Götzen. 1644. [Goed.² III, S. 49, 94.] Exempl. in Dresden, Kgl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 1797. — Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5633. — Das H. Lied steht unter den geistl. Poemata, S. 7—34, mit erweiterter Widmung.

g) M. Opitii Opera Poetica: M. Opitii Geistl. Poëmata. Amsterdam 1645. [Goed.² III, S. 49, 95.] Exempl.: Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5634. — Dresden, Kgl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 1798. — S. 3 ff. das H. Lied, mit Widmung vom Jahre 1637 an die Gräfin S. M. Dönhoff und Vorrede an den Leser.

h) M. Opitii Weltliche Poemata. Franckfurt a. M. 1648 enthält nach Lindner im 2. Thl. das H. Lied. [Goed.² III, S. 50, 96.]

i) Des . . . M. Opitii v. Boberfeld, Bolesl. Opera Geist- und Weltlicher Gedichte. Breßlau o. J. [Goed.² III, S. 50, 97.] Exempl.: Leipzig. Univ.-Bibl.: E. 5638. — Dresden: Lit. germ. rec. B. 1795. — 2. Bd. (3. Thl.) S. 5—26: Das H. Lied u. Vorrede.

k) Des . . . M. Opitii v. Boberfeld, Bolesl. Opera Geist- und Weltlicher Gedichte. Breßlau. Jesaias Fellgiebel. 1690. [Goed.² III, S. 50, 98.] Exempl. in Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5639. — Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. germ. 5048. — Bd. 3, S. 3 ff.: Widmung an die Gräfin Dönhoff vom Jahre 1637, Vorrede an den Leser und H. Lied.

l) M. Opizen Teutsche Gedichte . . . von Dan. Wilh. Triller. Bd. 3. Geistl. Gedichte. Franckf. a. M. 1746. [Goed.² III, S. 50, 100.] Exempl. Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 5626. — Germ. Institut. S. 3 ff.: Widmung an die Gräfin Dönhoff vom Jahre 1637, Vorrede an den Leser, H. Lied.

Außerdem neuerdings vollständig abgedruckt in Spemanns deutscher Nationalliteratur, Bd. 27, S. 257 ff.

Die Opitz'sche Bearbeitung des Hohen Liedes ist auch musikalisch verwertet worden. Sie bildet den Text zu folgender Komposition:

Geistlicher Dialogen Ander Theil, darinnen Herrn Opitzens Hohes Lied Salomonis Jn I. vnd 2. Vokal-Stimmen / 2. Violinen / einem Instrumental- vnd General-Baß componiret, Von Andrea Hammerschmieden.[1]) Vox I. Dreßden / Gedr. vnd verl. durch Gimel Bergens . . . Sel. Erben / Jm M. DC. XLV. Jahre. 4°.

Das Werk befindet sich jetzt in Berlin, Kgl. Bibl.: Musik. H. 185. — Ferner nach Hoffmann v. Fallersleben und Oesterley[2]) auch in Saalfeld, Lycealbibl.; — es ist in 6 einzelnen Heften gedruckt, die unter den Noten den Opitzschen Text enthalten. Jn Heft II (für Vox II) steht eine Dedikation an Herrn Obristen Leutenant Georg Heinrich von Bischoffheim, im Arnheimischen Regiment. Dat.: Zittaw, d. 29. Sept. 1645. Dann folgt ein Gedicht an Hammerschmied von Aug. Buchner. — Die Komposition besteht aus 12 Liedern nach dem Opitzschen Text und 3 Liedern ohne Bezug auf das Hohe Lied. Diese 12 Lieder sind aus verschiedenen Strophen der Opitzschen Bearbeitung gebildet; ihre Reihenfolge weicht oft von Opitz ab; der Text folgt, von einigen Verbesserungen abgesehen, genau dem Original von 1627; Orthogr. abweichend; nur eine Auswahl der Opitzschen Strophen, nicht die ganze Bearbeitung, ist als Text verwendet. Es finden sich Soli und Duette. Wirkungsvoller Schluß mit H L. 8, 8.

Die Hammerschmiedsche Komposition ist uns noch durch eine zweite Auflage bekannt. Sie erschien 13 Jahre später:

Geistlicher Dialogen Ander Theil / darinnen Herrn Opitzens Hohes Lied Salomonis . . . . [Titel wie oben] Dreßden, in Ver-

[1]) Aus Brüx in Böhmen; lebte 1612—75; seit 1639 Organist in Freiberg; bedeutender Komponist; s. Riemann, Musik-Lexikon, S. 522.

[2]) Hoffmann von Fallersleben, M. Opitz. Leipzig 1858, S. 26, — Oesterley, s. ob., S. 412. Nr. 214.

legung Christ. Bergen . . . gedr. in Seyfferts Druckerey. 1658. Das Werk befindet sich auch in Berlin, Kgl. Bibl.: Musik H. 240. — Von der ersten Aufl. zeigt es keine wesentlichen Abweichungen.

IV.

Des weisen Salomons Hohes Lied / Sampt andern Geistlichen Andachten. M. G. F. L.[1]) Leipzig / Gedruckt bey Henning Kölern. Im Jahr 1638. 8°.[2])

Das Buch besitzt die Univ.-Bibl. zu Göttingen: P. G. II, 4945. [siehe Goed.[2] III, S. 66].

Es enthält S. 1: Titelblatt. S. 2: Gedicht: Dem höhnischen Spötter. S. 3—4: An Finckelthaus vnd dessen Gedichte. Von C. Brehme L. S. 5—28: Das des weisen Salomons Hohe Lied / Nach seinen acht Capiteln in die Art einer Vnterredung gebracht. — S. 29—125 folgen noch 52 geistl. Gedichte, vielfach nach Bibelstellen oder Uebersetzungen [des Athanasius Glaubensbekenntnis; das Lied: Auffer in mensam / Deus / auffer iram] oder allgemeinerbaulicher Art. S. 127—138 schließen sich an: M. G. F. L. Kurtze Gedanken Vber die Kürtze vnd Flüchtigkeit des Menschlichen Lebens [Prosa] und S. 140—171: Herrn Thomas Leonhart Schwendendörffers[3]) Letztes Ehren Gedächtnüs.

V.

Christliche Andachten / Gebet vnd Seufftzer / Vber das Königliche Braut-Lied Salomonis / darinnen ein Gottseeliges Hertz / fürnemlich zu eiveriger Betrachtung der unverschulden Liebe Christi / vnd seiner schuldigen Gegenliebe / wird angemahnet. Dazu auch / zu Ende / etliche Gebet der H. Kirchen-Lehrer / so gleiches Inhalts gesetzet worden. Sampt unterschiedenen nützlichen Registern. Gestellet von Johan Michael Dilherrn.[4]) Jehna / gedruckt vnd verlegt durch Ernst Steinmann / Im Jahr 1640.

Exempl. in Leipzig; Univ.-Bibl.: Pred. u. Erbau. Lit. 799.

Es enthält S. I—II mehrere kl. Kupfer; S. III vacat; S. IV den obigen Titel; S. V vacat; S. VI: Dedikation an Sophie Elisabeth, geb. Markgräfin zu Brandenburg usw. und an verw. Elisabeth, geb. Herzogin zu Braunschweig-Lüneburg usw.; S. VII

---

[1]) Leben, Werke: Goed. III. S. 66, 18. — Witkowski, Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. S. 124 ff.

[2]) A. Oppel, das Hohelied Salomonis . . . . nennt S. 42. Anm. 21 eine neue Ausgabe vom Jahre 1641.

[3]) Bürgermeister von Leipzig; Witkowski, ebd. S. 158.

[4]) Goed. III, S. 179, 109. — Will I, 264 ff. und Nachtrag V, 220 ff. — Tittmann, die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847. S. 139. — Bischoff und Schmidt, Festschrift zur Feier des Pegnesischen Blumenordens. Nürnberg 1894. S. 194 f.

bis XV Vorrede. Nun beginnt die Paginierung; S. 1—28 das Hohelied Salomonis. Kap. 1—8; — S. 29—473 folgen 20 Andachten über das H. Lied Salomonis. — S. 474—590 „etliche schöne Gebet"; 18 Gebete von Augustin, 2 von Hieronymus, 1 von Bernhard. S. 591 ff. folgen noch 5 Register.

In diesen Band der Leipziger Bibl. ist noch eingeheftet: Christl. Karfreitags Betrachtung ... von J. M. Dilherrn Nürnbg. W. Enders 1642. (S. 1—67).

Dilherr hat seine Andachten von 1640 später noch reichlicher ausgestaltet; vor allem versah er sie mit schönen Kupfern, mit Liedern und Noten. In dieser erweiterten Form erschienen sie nach A. Schneider[1]) unter dem Titel:

Göttliche Liebesflamme: Das ist / Andachten / Gebet / und Seufzer über das Königl. Brautlied Salomonis / darinnen ..... wird angemahnt. [Wortlaut wie oben, V]. Samt etlichen Predigten der H. Kirchenlehrer / Wie auch etlichen Predigten / geistlichen Inhalts / un einer Anweisung / wie / aus dem Hohenlied / können die Jährliche Eingänge der Evangelischen Predigten / hergenommen werden. Mit künstlichen Kupferstücken / und anmutigen Liedern / welche / auf bekante und absonderliche neue Melodeyen zu singen / aufgesetzet: Zum fünfften mal aufgelegt / von neuem vermehret und verbessert: durch Joh. Michael Dilherrn. Nürnberg / in Verlegung Christoph Enders 1644. 8.

Dieser Druck soll sich nach Schneider in der Fenitzer'schen Pfarrbibliothek zu Nürnberg befinden. Schneider kennt ferner noch einen Druck: Nürnberg 1651.[2]) Außerdem besitzt die Nürnberger Stadtbibliothek unter der Signatur: 12.° 277 noch einen weiteren Druck dieses Buches vom Jahre 1654. Der Titel stimmt mit dem der Ausgabe von 1644, von einigen orthographischen Abweichungen abgesehen, im wesentlichen überein; sonderbarer Weise aber heißt es hier am Schluß: Zum dritten mahl aufgelegt / vermehret und verbessert: Durch Johann Michael Dilherrn. Nürnberg / in Verlegung Wolffgang Endters deß ältern. 1654.

Diese Ausgabe enthält folgendes: S. I. Kupfer: Bildnis von J. M. Dilherr; S. II. Kupfer von Strauch; Inschrift: Göttliche Liebesflamme. S. III vacat. S. IV. Titel. S. V. vacat. S. VI. Warnung an die Herren Buchführer / Verleger und Drucker / vor unrechtmäßigen Nachdrucken. S. VII vacat. S. VIII—XIV: Widmung an Frau Christine Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig-Lüneburg; daran anschließend eine Vorrede, die in ihrem ersten Teile mit der von 1640 identisch ist; jetzt allerdings habe er seine Andachten „mercklich vermehret; Wie denn auch ein weitberühmtes

[1]) Schneider, Spaniens Anteil S. 50.
[2]) So auch Will I, 264.

Mitglied der hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschaft[1]) Ihr belieben lassen / anmuthige Lieder den Andachten mit beyzufügen". Der Fürstin habe Dilh. das Buch zugeschrieben, um ihr Segen damit zu wünschen zu ihrem vor wenigen Monaten vollzogenen fürstlichen Beylager. Dat.: Nürnberg 25. März, Verkündigung Mariä 1654. — S. XV—XVI: Erklärungen deß Titelblats; Dialog in Versen, zwischen Salomon, dem himmlischen Seelenbräutigam und der Sulamitin oder gläubigen Seele. Unterzeichnet: G. P. H. — S. XVII—XXX Vorrede An den Gottliebenden Leser. Von dem Inhalt und Gebrauch dieses Büchleins. Von G. P. H. — S. XXXI bis XXXIII: Sinnbild. Röm. 12, 21; ein Kupfer und Gedicht von von G. P. H. — S. XXXIV—XLVI. Von der Gottes Liebe. Aus dem Hohen Lied Salomonis Gesprächsweiß / nach dem Spanischen Lied: A donde te ascondiste usw. Iuan de la Cruz gesetzet. Auf die Stimme: Jesu / du mein liebstes Leben / usw. H. Rist im V. Theil am 19. Blat. — Noten und Gedicht von 17 Strophen zu 10 Versen, von G. P. H.; dazu deutende Anmerkungen. S. XLVI—L. Geistliches Wintzer-Lied. Im Ton: Christ unser Herr zum Jordan kam. — Noten für 2 Stimmen und Gedicht von 5 Str. zu je 9 Versen, von G. P. H.; S. LI vacat. S. LII bis LXXI Anweisung / Wie / aus dem Hohenlied Salomonis / können die Exordia / oder Eingänge der jährl. Evangeliums-predigten / genommen werden / und auch im Jahr 1653. sind erkläret worden. S. LXXII—LXXV Kurtze Anweisung zum Hohenl. Sal.; — S. LXXVI vacat. — Es folgt ein Kupfer zur 1. Andacht; dann S. 1, womit in dieser Ausgabe die Paginierung beginnt, die in Versen abgefaßte Erklärung des Kupferblättleins; hierauf S. 2—8 die erste Andacht. (Prosa). Zu Ende das Immenlied; in 7 Str. zu je 8 Versen, von G. P. H. (S. 8—11). In dieser Weise sind sämtliche Andachten von 1640 durch ein Kupfer, Erklärung desselben, Schlußlied erweitert. Sie reichen bis S. 478. — S. 479 bis 568 folgen die schönen Gebete .... von Augustin usw. (20 Gebete). S. 569—611 „Folgen die Noten / oder Melodeyen aller vorhergehenden Lieder .... comp. von Joh. Erasm. Kindermann / Organisten zu S. Egydien. 1651. — S. 612 vacat. — S. 613: Göttliche Liebs-Reden: Oder Drey Predig / über etliche schöne Text deß Hohenlieds Salomonis / Zu Jehna gehalten / von Joh. Mich. Dilherrn. — Es werden auf S. 614—739 drei Predigten Dilherrs mitgeteilt, die er über H. L. 1, 12 am Mittwoch vor Fastnacht, über H. L. 2, 4 am Mittwoch nach Pfingsten und über H. L. 4, 16 am Freitag nach dem ersten Sonntag Trinitatis im Jahre 1635 in Jena gehalten hat. — Mit S. 739 hört die Paginierung auf; 6 Register schließen sich an. — „Dieweil etliche Blätlein hätten leer

[1]) Gemeint ist Dilherrs Freund G. Ph. Harsdörfer.

bleiben müssen" sind noch zwei Gebetlein hinzugefügt worden. — Druckfehlerverzeichnis. — Am Schluß: Gedruckt zu Nürnberg / in Verlegung Wolffgang Endters / deß ältern. Im Jahr Christi / M. D. C. LIV.

Von diesem Buch erschien 1664 eine weitere Auflage, mit demselben Titel wie 1654, nur: Zum fünfften mal aufgelegt und in Verlegung Christoph Enders. — Exempl. in Nürnberg, Stadtbibl.: 136. — Es ist ein genauer Abdruck von 1654, aber geringere Ausstattung in Papier und Druck. Die Kupfer sind schlechter. — Außerdem kennt Schneider noch eine Ausgabe[1]) von 1667.

VI.

Salomons des Hebräischen Königs Geistliche Wollust / oder Hohes Lied / In Dactylische und Anapästische Verse gebracht von Phil. Cös.[2]) [s. Goed.[2] III, S. 98, 12a].

Abgedruckt in Fil. v. Zesens (Philippi Caesii) Deutsches Helicons Erster und Ander Theil . . . . Wittenberg, gedr. b. Joh. Röhnern 1641. II, S. 97—142. Exempl.: Leipzig, Univ.-Bibl.; Lit. germ. E. 6715. Gewidmet dem Dresdener Rektor M. Joh. Böhmen; dem Christ. Brehmen, Joh. Cramern a. Friesland, Jul. Aug. Tuckermann v. Wolfenbüttel. — S. 106—109 lat. u. dtsche. Gedichte von Paul Röberus,[3]) von A. Buchner, von J. C. v. Fürstenau und von M. J. N.[4]) — S. 110: Zitat aus Augustin üb. d. H. Lied; aus dem 20. Kap. des 18. Buches von der Stadt Gottes. S. 111—139: Das Hohe Lied des Weisen Königes Salomons / Nach Art einer unterredung in unterschiedliche Lieder gebracht. S. 140—142: Zu Erinnern; enthält vorwiegend metrische Bemerkungen.

Zesen hat sich auch weiterhin mit dem Hohen Liede beschäftigt. 16 Jahre nach der ersten Bearbeitung ließ er eine zweite in reicherer Ausstattung erscheinen. Sie trägt folgenden Titel:

Salomons / des Ebreischen Königes / Geistliche Wohl-lust oder Hohes Lied; In Palmen- oder Dattel-reimen / mit bei-gefügten neuen / vom fürtreflichen J. Schopen[5]) gesetzten sang-weisen / auch kurtzen erklährungen des geistlichen verstandes; beides nach art der gespräch-spiele / auf öffentlicher schau-burg fürgestellet durch Filip von Zesen. Zu Amsterdam / Drukts u. verlegts Kristof Kunrath / Buchdrukker / im 1657 Heil-jahr. 8°.

---

[1]) Ein weiterer Druck erschien nach Will V, 220: 1675 zu Nürnberg; — Ritschl, Geschichte des Pietismus II, S. 84 kennt einen Druck von 1658.

[2]) Goedeke III, 95.

[3]) S. S. Theol. D. Prof. et Superint. General.

[4]) M. J. N. = M. Joh. Nollius, Scholae Wittenb. Rector. [s. Zesen, H. L. 1657. S. 146 ff.]

[5]) Joh. Schop, 1665 †, seit 1621 Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch Organist und städtischer Kapellmeister. Riemann, S. 1189.

Exemplar. Berlin, Kgl. Bibl.: Yq. 6301. — [s. Goed.² III, S. 98, 12b]. — Es zeigt S. I u. II mehrere kleine Kupfer; S. III vacat; S. IV Titel wie oben; S. V Zitat aus Augustin, wie 1641. S. VIff. Widmung an die Gemeinde zu Amsterdam: „Gottes des Allerhöchsten Schönsten und Heiligen Tochter; Seines .... Sohnes .... treu-beständigsten Schwester und lieben Braut; der auserwehlten Königin des himmlischen Jerusalems / und einigen Erbin des Ewigen seel. Lebens:" usw. S. XIIf. An eben dieselbe. (Gedicht). S. XIV—XVIII dem Leser; enthält wichtige Mitteilungen über Z.'s Auffassung des H. Liedes, über die Absichten seiner Bearbeitung. — S. XVIIIf.: Gedicht von Joh. Konraht Krüger aus Lüneburg. — Nun beginnt die Paginierung im Buche. S. 1: Das Hohe Lied des weisen Königs Salomons / nach art. . . . (wie 1641). Die erste Handlung, S. 1—17: a) Kurze Uebersicht über den geistlichen Inhalt des 1. Kapitels. b) Uebersetzung des 1. Kapitels in Prosa. c) Noten. d) Folgt die eigentliche Bearbeitung des H. Liedes und zwar zunächst in Form von Soli, Duetten und Chören, die auf Salomon, Salome — wie Zesen statt Sulamit sagt — und andere aus dem Inhalte gefolgerte Personen verteilt sind. Darnach wird e) die Erklärung der nach dem Texte des ersten Kapitels entwickelten Gespräche gegeben, d. h. die Personen werden ins Geistliche umgedeutet und der Inhalt ihrer Lieder wird in ungebundener Rede, aber noch in derselben dramatischen Form ebenfalls geistlich erklärt. — In dieser Weise wird S. 1—128 das ganze Hohe Lied erklärt.

In fortlaufender Paginierung schließt sich an:

Geistliche SEelen-Lust / das ist Wechsel-gesänge zwischen dem himlischen Bräutigam / und Seiner hertz-hochgeliebten Braut / verfasset durch F. v. Zesen. S. 129—146.

S. 146ff. sind noch einige Gedichte von und an Zesen hinzugefügt.

Die Ausgabe von 1657 zeigt in Inhalt und Form wesentliche Aenderungen gegenüber der Ausgabe von 1641 auf.

Diese zweite Fassung der Zesenschen Bearbeitung scheint lebhaften Anklang gefunden zu haben, wozu wohl auch die zweistimmigen Melodien Schops beitrugen. 17 Jahre nach ihrem Erscheinen soll kein Exemplar mehr im Buchhandel zu finden gewesen sein.[1]) Da jedoch das Buch noch immer, namentlich für musikalische Verwendung, gewünscht wurde, so ließ man 1674 den Text der Ausgabe von 1657 nochmals drucken, aber unter Weglassung der geistlichen Umdeutung aller Soli, Duette und Chöre. Die von Schop komponierten zweistimmigen Melodien wurden beibehalten, aber noch um eine dritte Stimme vermehrt. Die Verse, die Schop

[1]) s. Vorbericht bei Sultzberger. 1674.

nach der Melodie bekannter Gesänge anstimmen ließ, wurden mit eigener Melodie versehen.

In dieser musikalisch veränderten Gestalt erschien Zesens Bearbeitung in der Schweiz unter folgendem Titel:

Drey-gestimmter / Zesischer Salomon. / Daß ist: Salomons / Deß Ebreischen Königs / Geistliche Wohl-Lust / Oder / Hohes Lied. Welches / vor etlichen Jahren / von dem Geist- vnd Sinnreichen / Herrn Filip v. Zesen. / In der Fruchtbringenden-Gesellschaft der Fertig-wohl-setzende / In die künstlichen Palm- oder Dattel-reimen übersetzet / Vnd / Von dem fürtrefflich- vnd weit berühmten / Herrn Johann Schoppen; Mit etwelchen Zwey-stimmigen Melodeyen auffs Lieblichst gezieret. / Jetzunder aber auf vielfaltiges anhalten vnd begehren / noch mit einer anderen Stimme vervolkommnet; mit vielen Melodeyen vermehret; Sampt / beygefügter / Geistlichen Seelen-Lust / Und noch einem Appendice in Truck verfertigt: Von Johann Ulrich Sulzbergern: Mus: vnd Zinckenisten in Bern. Getruckt zu Bern / bey Georg Sonnleitner. 1674.

Von diesem Werke besitzt die Stadtbibl. zu Leipzig unter der Signatur: B. S. T. 4. 146. die Vox II.

Sie enthält S. I Titelbl.; S. II—1V Vor-Bericht. — S. 1 bis 39 Text und Komposition; S. 41—51 Geistliche Seelen-Lust / das ist Wechsel-Gesänge. . . . Auch dreistimmig komponiert. — S. 52 F. Zesens . . . Lied Um hülf und Beistand in Amtsgeschäften. — S. 53—58 Appendix: Vorbemerkung; dann 4 Lieder mit dreistimmigen Melodien.[1])

Der Text schließt sich eng an die Ausgabe von 1657 an, zeigt aber in der Rollenverteilung einige Abweichungen.

Ebenfalls in der Schweiz erschien zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch ein später Druck der Zesenschen Bearbeitung des Hohen Liedes. Der Titel lautet:

Das Hohe-Lied Salomonis. Samt Einer sehr trostlichen Außlegung Ueber jedes Capitel desselbigen durch Philipp von Zeesen. Getruckt in der Zieglerischen Truckerey zu Schaffhausen [hier ist das Titelblatt zerrissen; Erscheinungsjahr fehlt; wohl 1706; siehe Hamburger Schriftstellerlexikon].

Ein Exempl. des seltenen Buches, das auf den größeren Bibliotheken Deutschlands nicht vorhanden, besitzt die Ministerial-Bibl. zu Schaffhausen: Z. —

Es enthält: S. 1 Titelblatt; S. 2—3 Vorrede. Bemerkungen über das H. Lied. S. 4 vacat. S. 5—7: Das erste Kapitel: Eine klein gedruckte Uebersicht über den geistlichen Inhalt des Kapitels;

---

[1]) Im 1. Lied betrachtet die gläubige Seele die Leiden der Welt, im 2. Lied die Eitelkeit der Welt, im 3. Lied seufzt sie nach Erlösung, im 4. begehrt sie abzuscheiden.

sodann Prosa-Uebersetzung. S. 8 Bericht: Bemerkungen über den geistlichen Sinn des H. L. und über Zesens Bearbeitung. S. 9—99: Auß-Zug / Aus des König Salomons geistlicher Wolluſt oder Hohen-Lieds. Durch Philipp von Zeesen. — Jedes Kapitel bietet a) eine klein-gedruckte Uebersicht über den geistlichen Inhalt; b) Prosa-Ueberſetzung; c) eine Erklärung; letztere hat dramatiſchen Charakter; in Rede und Gegenrede geben die unter geistlichem Gewande auftretenden Perſonen des Liedes eine Deutung der einzelnen Verse in Prosa [s. Ausgabe von 1657]. — S. 100–120 folgen: Etliche schöne geistliche Lieder Auß dem Hohen-Lied Salomonis gezogen.[1]) — S. 121—155: Das Hohe-Lied Salomonis. Gesangs-Weiß aufgesezt / Durch Philipp von Zesen. — Aus der Numerierung der einzelnen Gesangsstücke ergibt sich, daß für die Wiedergabe des Textes eine musikaliſche Bearbeitung zu Grunde lag, und zwar vermutlich der Druck von 1674; einige Abweichungen sind Verbesserungen. S. 156—176: Phil. v. Zesens Geistliche Seelen-Luſt . . . Samt einem Anhang mehr anderer schönen Geistlichen Liedern.[2])

Wie aus dieser Inhaltsübersicht erkenntlich ist, hat der Herausgeber der Ausgabe von 1706 in der ersten Hälfte seines Buches aus der Zesenschen Bearbeitung von 1657, in der zweiten Hälfte besonders aus der von 1674 geschöpft; bereichert hat er seine Ausgabe durch die Aufnahme einer Reihe von Liedern, die inhaltlich meist dem Hohen Liede verwandt sind.

VII.

Epithalam.J / S A L O M O N E O — Su LA M J T J C J / C A N T.J C A C A N T J C O R V M Choro et Sensu ter-gemino. König Salomons / des / jrdiſchen vnd Himliſchen Friede-Fürsten / vnd seiner / Hertz-aller-liebſten vnd ewig-Fried-seligen / S V L A M J T J N / Leibliche / Geistliche vnd Himliſche / Braut Messe vnd / Hochzeit-Frewde. / In dreyerley Chor vnd Verſtande / von jedermanne auch dem gemeinen Bie-dermann auff gut Lutheriſch / zu singen. / In schlecht- vnd recht-teutſche Reimen / gesetzet von / M. Martin Rinckarden[3]) / P. C. obere / Caplan zu Eilenburg. Leipzig, gedruckt vnd verlegt von Thim. Ritzschen. 1642.

Exemplar in Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl.: Pag. 6056, 1. Thl. S. I Titel; S. III der Braut-garten Schlüſſel; Gedicht in Alexandrien nach H. L.; S. III f. Widmungen an mehrere Perſonen;

[1]) Sie sind durchaus im Geschmack der Kap. 4, S. 75 ff. geschilderten, an das H. L. sich haltenden Jesuslieder geschrieben.

[2]) Ab S. 166—173 fehlen in dem Exemplar die Blätter; S. 173 ff. folgen noch 2 Lieder.

[3]) Ueber Rinckart s. Goed. III, 169. Joh. Linke, M. Rinckart, Gotha 1886. (Daselbst S. 210 genaue Beschreibung des H. L.); — W. Büchting, M. Rinckart, Göttingen 1903.

S. IV—XXVIII: Prosa, literargeschichtlicher und theologischer Überblick. — S. XXIX: Deutsches Gedicht auf Rinckart, von Joh. Maukisch. — S. XXX f.: Deutsches Gedicht von Godofredus Andreae Flebergensis. — S. XXXII—XLVIII: Der Salomonischen und Sulamitischen Brautmesse General-Vortrab. Darinn drey hohe Brautlieder. — Nun beginnt Paginierung mit S. 1; die eigentliche Bearbeitung S. 1—185. — Register.

VIII.

Salomons Engeddisches-Gartenlied / übersetzet durch Johann: Georg: Albini. von Weissenfels[1]) / Im Jahr 1652. Leipzig / In Verlegung Philipp Fuhrmanns. Gedruckt durch Quirin Bauchen. 4.

Exemplar: Göttingen; Univ.-Bibl.: Poet. germ. II, 8040.[2]) — s. Goed.[2] III, S. 185.

S. 1: Johann: Georg: Albini von Weißenfels Geistliche- und Weltliche Gedichte. Im jhar 1659, Leipzig. — Nur das Titelblatt; s. Goed.[2] III, S. 184, 134. Nr. 15; S. 2 vacat; S. 3 Titel; S. 4 vacat; S. 5—21 Bearbeitung des H. Liedes; ohne besondere Ueberschrift.

Vermutlich ist das Hohe Lied von 1652 auch in den gesammelten Geistlichen und Weltlichen Gedichten von 1659 wieder abgedruckt worden.

IX.

Justus Sibers[3]) Seelen-Küsse oder Geistliche Liebs-Gedankken aus des Hebreischen Königs Salomons Hohem Liede / Welche jtzo verbessert und in gewisse Ordnung versetzet worden. Leipzig / Gedruckt bey Johann Bauern / Im MDCLIII sten Jahr.

Exemplar: Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. germ. II, 9475. — s. Goed.[2] III, S. 70.

Es enthält — das Titelblatt ist nicht paginiert — S. 1: Zitat aus Origenes' Homilie über das Hohe Lied; S. 2—3: Dedikation an mehrere Personen; S. 4—11: Vorrede an den Teutschgesinnten Leser; S. 11—12; Lat. Gedicht von J. Siberus P. L. Caes.

---

[1]) Goed. III, 184. — Nach Wetzel war er seit 1653 Rektor, seit 1657 Pfarrer zu St. Othmar in Naumburg; 1679 †. — M. J. B. Liebler, Albinis Leben und Lieder, Naumburg 1720? nennt S. 19 als Erscheinungsjahr des „Gartenliedes" 1653. [Exemplar von Liebler: Berlin, Kgl. Bibl.: Eg. 10800a.]

[2]) Dieses Exemplar enthält außer „dem Gartenlied" noch von Albini „Jüngstes Gerichte" 1653; „Freude des Ewigen Lebens" 1653; „Qual der Verdammten" 1653; „Trauriger Cypressen-Krantz" 1653; „des Erotilos Hirtenliebe" 1652; ein Gedicht von Theod. Securius, 1 Madrigal von Ziegler, ein Sonett von Schoch.

[3]) Goed. III, 70 f. — Er schrieb auch eine Salomonische Inventions-Postille 1669. (Pipping. Mem. Theol. IX.) Rist, der seine Jugendpoesien anhörte und lobte, wird von ihm oft genannt. (Oden 1685 u. a.) — Auch Karpzov widmete ihm ein Gedicht.

et SS. Theol. Stud. — S. 13 beginnt die Bearbeitung des H. L.; sie reicht bis S. 82. — S. 82—88: Hic tuâ pace, Lector Venerabilis, inseram Idyllion Cum Carmine Adonico, quod unius ejusdemq; cum praemissis Spiritus, nisi idioma pariet aliquid discriminis. — 2 lat. Gedichte über das H. L.: Errabunda Sunamithis dilectum quaerit; und Sponsus Salomon Dilectam allicit. S. 89—92: Folgen die Glükks-Wüntschungen als Küsse Etzlicher Vertrauten. 5 Gedichte. S. 93: Catastrophe Authoris. —

Da nach dem Titel dieses Werk Sibers „jtzo verbessert und in gewisse Ordnung versetzet worden", so scheint es eine zweite oder andere Auflage zu sein.[1])

X.

J. G. Schoch: Das Hohe Lied Salomonis in acht Poetische Handlungen abgetheilet. Kirchner. Leipzig. c. 1655.

Das Werk ist angekündigt im Katalog der Ostermesse von 1655. Es ist bisher an den größeren Bibliotheken Deutschlands nicht nachweisbar gewesen.[2])

XI.

Das Hohe Lied des Königes Salomons / Wie es / Zu der aus Gott wieder-geboren-und / durch die Betrachtung himmlischer Dinge / in Gott verliebten Seelen Geist-feuriger Liebes-üb-und Külung / nach der Ordnung des Textes / schrifftmässig erkläret gesungen; und / mit anmutigen Kupffer- und Sinnen-Bildern / auch Beyfügung der fürnehmsten biblischen Sprüche / summarischen Rand-Glossen und kurtzen Schluß-Liedern / außgefärtiget hat Ernst Müller[3]) / der H. Schrifft Beflissener. Auf dessen Verlag druckts zu Franckfurth am Main Daniel Fievett. Zu finden bey Wilhelm Serlin und Georg Fickwirtten, Buchführern daselbsten. Im Jahr MDCLVI.

Exemplar: Göttingen, Univ.-Bibl: Poet. Germ. II, 8756.

---

[1]) Später auch abgedruckt in der „Poetisierenden Jugend". Dresden 1658. III. Abth. S. 129 [Exemplar: Leipzig. Stadtbibliothek: B. S. T. 670], aber mit mancherlei Aenderungen, s. S. 91 f.

[2]) s. auch Witkowski, Literarisches Leben in Leipzig. S. 138.

[3]) Nach Jöch. III. (1751) S. 727 f.: geb. 1625, anfangs Feldprediger; später Stadt- und Garnisonprediger zu Gießen. (Goed. III, 222); 1681 †. — Nach den Glückwunschgedichten hatte er Beziehungen zur Darmstädter Hofgesellschaft. — Seine Werke nennt Jöcher, dazu vgl. Goed. III, 222. Außerdem werden in der Ausgabe des H. L., am Rande eines Widmungsgedichtes, noch folgende Werke von Müller genannt: Weynachts-Andachten 1651. — Buß- Fast- Bet- Tags-Andachten 1653. — Hessens Freude über die Geburt des schon S Fürstl. Printzens Georgen IV. 1654. — Lebens- Reys- und Sterbens-Andachten 1655; scheint identisch zu sein mit der von Jöcher erwähnten meditatio vitae et mortis.

Es enthält S. 1 den kürzeren Titel: das Hohe Lied des Königes Salomonis Wie es nach der Ordnung des Textes erkläret vnd gesungen Ernst Müller von Marpurg. 1656. — S. 2 vacat. S. 3 den oben mitgeteilten Titel; S. 4—5 folgt eine Erklärung des Kupfer-Titels in Versen: Der Stiffter dieses Buchs redet Christum / und dessen und seine Freunde an. S. 6—10: Zueignungsschrift an Frau Hedwig-Eleonoren, der Schweden .... Königin .... [Prosa]. Unter ihrem Schatten werde dieses erklärte Königl. Lied niedergelegt, in dem M. versucht habe, die unbeschreibliche, stetsfunkelnde Liebes-Glut unseres Erz-Hirtens gegen seine auserwählte Himmelsbraut „nach Anleitung des Welt-durch-klungenen / Salomonischen Hirtten-Liedes / an dem Rhein- und Main-Strande des Ober-hessischen Gefildes / etwas verständlicher zu besingen". S. 11 bis 12: Des Theologen D. Balthasar Mentzers[1]) Urteil u. Hoffnung von der gegenwärtigen Verfassung und Abhandlung des H. Liedes. S. 13—14: Vorrede an den Leser. S. 15 ff: Bey-Satz / Begreiffend etzlicher Hoch u. Vornehmen Leut'.... Antriebs- Gutheisens u. Glückwünschungs-Gedichte.[2]) S. 32 ff: Kurtzer Eingang zum H. L. S. 34: Kupfer. — Mit der nächsten Seite beginnt noch einmal die Paginierung: S. 1. die überschrifft des / aus dem Ersten Capitel dieses Hohenliedes entworffenen Sinn-Bildes / zufinden Jerem. 23/29. — Erklärung desselben in Versen: S. 1 f; S. 2–4: Prosa; aus allen Versen des 1. Kap. gezogen; Gebetsform. S. 5: Das I. Kapitel: das Hohe Lied Salomonis. (Prosa-Uebersetzung) S. 5 f; S. 7–38: Die / nach der Ordnung des Textes kurtz-verfassete Erklärung des H. Liedes Ersten Capitels. [Verse]; S. 39—42: Wiederhallendes Lied [mit Noten]. — In dieser ausführlichen Weise werden nun auf 298 Seiten alle acht Kapitel des H. L. behandelt. Am Ende des 2. Kapitels ist der Text zusammengefaßt in ein Trutz-Lied, am Ende des 3. Kapitels in ein Vermahnungs-Lied, dann [4. Kap.] in ein Creutz-Lied, in [5. Kap.] in ein Ladungs-Lied, in ein Lehr-Lied [6. Kap.], in ein Eide-Lied [7. Kap.] und endlich in ein Schluß-Lied. [8. Kap.]. Eine Beschluss-Rede, S. 299—300, schließt das Buch ab, das an den Seitenrändern außerdem noch mit zahlreichen Belegstellen aus der Bibel und aus der patristischen Literatur, sowie mit Angaben über die Disposition des Liedes und seiner Erklärung versehen ist. — Diese Müllersche Bearbeitung hat im Jahre 1662 zu Frankfurt am Main noch eine neue Auflage erlebt[3]).

---

[1]) Hessen-Darmstädtischer Oberhof- und Stadtprediger.

[2]) Deutsche Verse von dem Hofrat und Kammerjunker K. Röder v. Tihrsberg, von Professor Joh. Tackius; griechische Verse von Rektor M. H. Schröder; deutsche Verse von dem Hamburger M. Georg Sylm, von Jan. Chyträus.

[3]) Das Exemplar von 1662 ist verzeichnet im Antiquariatskatalog für ältere deutsche Literatur, Nr. 3, Buchnummer 1834. 1911. Bei Th. Völcker, Frankfurt a. M., Römerberg 3.

XII.[1])

Ovirin Kuhlmanns Breßlauers[2]) Himmlische Libes-küsse / über die fürnemsten Oerter der Hochgeheiligten Schrifft / vornehmlich des Salomonischen Hohenlides wie auch Anderer dergleichen Himmel-schmekkende Theologische Bücher Poetisch abgefasset. Zu Jehna drukkt Samuel Adolph Müller Im Jahr 1671.[3])

Exemplar: Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. Germ. II, 9152. — s. Goed.[2] III. S. 199. S. 1.: Titelblatt. S. 2: lat. Verse aus Jul. Caes. Scaliger, Epidorp. libr. VII. S. 3: Widmung an Joh. Acoluth, Pastor der Elisabeth-Kirche zu Breslau, und an den Rektor des Elisabeth-Gymnasiums daselbst, Elias Thomas. S. 4—10: Zuschrift, datiert: Breslau, den 19. Herbstm. St. G. als den Tag vor meiner Abreise. 1670. Hier sagt Kuhlm., er habe diese Liebesküsse zu Breslau ersonnen in zugelassenen Nebenstunden. S. 11—13: Ad Lectorem. Lat. Verse. S. 14 f: lat. Prosa; enthält ein Urteil des theol. Professors Samuel Pomarius über Kuhlmanns dichterische Fähigkeiten. S. 16: lat. Prosa, ebenfalls ein lobendes Urteil enthaltend, von Christoph Pomarius, dem Konrektor des Magdalenen-Gymnasiums zu Breslau. S. 17—88 folgen nun: Ovirin Kuhlmanns Himmlische Libes-küsse. Von den 50 Gedichten behandeln 8 einzelne Verse des H. Liedes, und zwar der 5. 7. 9. 20. 24. 25. 29. und 30. Liebeskuß.

Da in der am 15. März 1668 datierten Vorrede der „Grabeschrifften" schon diese „Liebesküsse" erwähnt werden, so sind sie also schon bedeutend früher fertig gewesen, als das Erscheinungsjahr unseres Exemplars angibt.

---

[1]) Hier sei noch eine andere Bearbeitung des H. L. erwähnt; sie stammt von Professor Heinrich Müller aus Rostock, 1675 †, s. Goed. III, S. 182, 124. — Der Titel lautet: Geistliche Seelen — Musik Bestehend in Zehen Betrachtungen/ und vier hundert außerlesenen . . . Gesängen / mit allerhand schönen / unter andern fünffzig gantz neuen Melodeyen gezieret. Auff Begehren . . . abermal zum Druck befördert von Henr. Müllern in Rostock. Vom Auctore selbst revidiret / und mit vielen Liedern vermehret. Frankfurt. Drucks und Verlags Balth. — Christ. — Wusts / und Joach Wildens. M. D. C. XX. C. J. V. [Exemplar: Berlin. Kgl. Bibl.: Eh. 8477.] Inhalt: S. 1—128: Widmung an Herzog Johann Georg von Mecklenburg, datiert Rostock 2. Dez. 1659. — Vorwort an den Leser. — Verzeichnis. — 10 Betrachtungen von dem Ursprung, der Materie, der Abtheilung . . . zu singen. — S. 129: Himmlische Liebesflamme. Angezündet von Henrico Müllern . . . Oder zehen Geistliche Liebes-Lieder . . . Mit schönen Melodeyen von Nic. Hassen gezieret. — S. 131—70. Zehn solche Lieder mit Noten. — S. 171—777 folgen dann allerhand geistliche Lieder.

[2]) Goed. III. S. 198, 18. Dazu neuere Biographie von B. Ihringer: Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge. Heft 5/6. 1909. S. 179. Darnach Kuhlmann 1652 geb., 1690 gest.

[3]) Goed., ebd. — Ein Exemplar von 1665/66, von dem Goedeke spricht, hat sich bis jetzt nicht nachweisen lassen.

XIII.

Poetische Lob- und Liebes-Sprüche von der Ewigen Weißheit / nach Anleitung des Hohenlieds Salomonis: Nebenst dessen neuer Uebersetzung und Beystimmung der Alten; ausgefertiget von Gottfried Arnold.[1]) o. O. u. J. 8°. [1700.]

Exempl.: Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. Germ. III, 1181; siehe Goed.[2] III, S. 204, 28.

Es enthält zunächst einen „Kurtzen Bericht Von dem Hohenliede und dessen wahren Verstand", dann das Register der Lob-Sprüche von der Weißheit. — Nun beginnt die Paginierung; S. 1—97 ist das H. Lied Salomonis in 76 Gedichten und Liedern poetisch bearbeitet. S. 98—168 schließen sich weitere geistliche Poesien an. S. 168—176: Das Hohe Lied Salomonis, in Prosa-Uebersetzung. S. 177—227 folgen „Einige alte erklärungen aus denen geheimen Gottesgelehrten über das Hohe-Lied Salomonis." — In fortlaufender Paginierung sind weiter angefügt S. 231: Neue Göttliche Liebes-Funcken und Ausbrechende Liebes-Flammen / in fortgesezten Beschreibungen / der grossen Liebe Gottes in Christo Jesu dargestellet von Gottfried Arnold.[2]) S. 231—309; es folgen S. 309—347 einige bißher unbekannte auch meist von andern auffgesetzte Lieder.[3]) — Am Ende zwei Register.[4])

XIV.

Das Hohe Lied Salomons, übersetzt von Christoph Fürer von Haimendorf.[5]) 1702. 8°.

Es erschien in seiner Gedichtsammlung: Christliche Vesta und Irrdische Flora. Oder Verschiedene theils aus fremden Sprachen übersetzte theils selbst erfundene Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte eines Mitglieds der Pegnesischen Blumen Gesellschaft, anno 1702. S. 1—19.

Exempl.: Leipzig, Univ.-Bibl.: Lit. germ. E. 2035; Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. Germ. III, 3181.

---

[1]) A. D. B. I, 587 f. — Goed. III, 204. — Fr. Dibelius, Gottfr. Arnold, sein Leben und seine Bedeutung für Kirche und Theologie. Berlin 1878; hier auch ein ausführliches Verzeichnis der Arnoldschen Schriften.

[2]) Die poetische Bearbeitung des H. L. bildet zusammen mit den „Neuen Göttlichen Liebesfunken" den Anhang oder 2. Teil des Buches: Das Geheimniß der göttlichen Sophia, der Weisheit, beschrieben und besungen von G. Arnold. Leipzig 1700. — Im Göttingischen Exemplar fehlt dieser 1. prosaische Teil.

[3]) Verfasser werden nicht genannt.

[4]) Große Auswahl der Lieder und Gedichte aus den „Lob- und Liebessprüchen" und aus den „Neuen göttlichen Liebesfunken" abgedruckt bei K. E. E. Ehmann, Gottfr. Arnolds sämtliche geistliche Lieder . . . Stuttgart 1856; — einzelne auch bei A. Knapp, G. Arnolds geistliche Lieder 1845.

[5]) Goed. III, 275.

XV.

Das Hohe Lied Salomonis In acht Cantaten, von Joachim Beccau.[1]) 1719.

Es erschien in der Gedichtsammlung: Zuläßige Verkürtzung müßiger Stunden / Bestehend in allerhand Geistlichen Gedichten / Nebst dem Leyden Christi und dem Hohen-Liede Salomonis In Cantaten, denen Liebhabern der teutschen Poesie zu vergönnter Gemüths-Ergötzung ans Licht gestellet Von Beccau. Hamburg / Bey Christian Liebezeit und J. C. Felginer. Anno 1719.

Exemplare: Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. Germ. III, 1791. — Dresden, Kgl. öffentl. Bibl.: Lit. germ. rec. B. 349.

S. 2—82: Geistliche Gedichte; S. 83—106: Heilige Fasten-Luft / Oder das Leyden und Sterben unseres Herrn Jesu Christi; S. 107—128: Das Hohe Lied Salomonis In acht Cantaten.

XVI.

Das Hohe Lied Salomonis In deutsche Verse gebracht, Wobey der deutsche Text Nach der Uebersetzung Lutheri in unzerbrochener Ordnung mit differenten Buchstaben in die Augen fället / auch hier und dar der Nachdruck des Grund-Textes mit grössern Littern bemercket werden; Vornemlich dem Dreyeinigen GOTTE / zu schuldigen Ehren; dem Nächsten / zu gewünschter Erweckung / und Sich Selbsten / Zu benöthigter Erbauung und Uebung / im Verborgenen aufgesetzet / und auf Verlangen in Druck gegeben von W. Ludwig, Grafen Henckel.[2]) Halle / in Komission bey Heinrich Tobias Vogele, auf dem Berlin / MDCCXXI.

Exemplar: Weisenhaus, Halle: 159 M. 23.

S. I Titel; — S. II Zitat: Joh. 3, 29. — S. III—XIV Vorbericht; — S. XIV f. Nachwort. — Nun beginnt im Buch die Paginierung S. 1—174 das H. Lied.

Eine 2. Auflage des Werkes erschien in „vermehrter Edition" 1735. Halle, Weisenhaus.

---

[1]) ebd. S. 337, 20.

[2]) Meusel, Lex. V (1805) S. 357 f. nennt einen Grafen Erdmann Heinrich von Henkel, der 1681 zu Oderberg geboren, 1752 gestorben sein soll; (nach Perthes II in Pölzig, Sachsen-Altenburg †) Er habe nicht zu Halle, wie Adelung meine, studiert, sondern nur in Leipzig; ihm schreibt Meusel das „Schatzkästlein" Greitz 1715 zu, das Goed. III. S. 304, 88 (allerdings ein Exemplar: Greitz 1735) von W. Ludwig Grafen Henckel geschrieben sein läßt. — Aus den Angaben unseres Exemplars geht so viel hervor, daß im Jahr 1735 Graf Ludwig von Henckel bereits tot war; 1716 war er sehr schwer und lange krank gewesen; ein Kolleg über das H. L., das ihm seine Freunde brachten, gab die Veranlassung, sich eingehender mit dem Texte zu beschäftigen, bis schließlich der Graf nach seiner Gesundung die Bearbeitung vornahm. 1721 ist dann die 1. Auflage erschienen, deren Vorwort uns nach Oderberg (Januar 1721), deren Nachwort nach Halle führt. (Juli 1721.)

Exemplar: Göttingen, Univ.-Bibl.: Poet. Germ. III, 2152; — eins ist auch im Besitze des Fürsten von Donnersmarck, Schloß Neudeck in Ober-Schlesien; — ein anderes: Univ.-Bibl. Halle: an Ja 165.

S. I: Titel; S. II: vacat; S. III: Einige Verse; S. IV: Zitat aus Joh. 3, 29. — S. V—XIV: Vorbericht an den Christl. Leser. Er enthält, der Aufforderung einiger Freunde nachgebend, Mitteilungen über die Veranlassung und Entstehung der Arbeit, sowie über die Art und Weise ihrer Einrichtung. — S. XV f. schließen sich noch einige Erklärungen an. — Nun beginnt im Buch die Paginierung; es folgt S. 1—165 die poetische Bearbeitung des H. Liedes; S. 166—208: Anhang verschiedener Poesien.

In folgender Tabelle sind die einzelnen Bearbeitungen nach ihrem Erscheinungsjahr, Verfasser, Verlagsort und Verleger zusammengestellt. Jede Bearbeitung, die erstmalig erscheint, ist mit einer fortlaufenden Nummer versehen; bei weiteren Auflagen desselben Werkes sind zu der Nummer Buchstaben hinzugesetzt; wesentliche Textveränderungen bei Neuauflagen werden mit einem Sternchen bezeichnet.

1.	1605	Eiring.	Nürnberg.	Wagenmann.
1 a.	1608	„	Laugingen.	M. J. Winter.
2.	1622	Sudermann.	Frankfurt.	J. v. d. Heyden.
2 a.	1623	„	„	„ [s. Schneider.]
3.	1627	Opitz.	Breslau.	Dav. Müller.
3 a.	1629	„ (Werke).	„	„
3 b.	1637	„ „	o. O.	?
3 c.	1638	„ „	Breslau.	Dav. Müllers Erben.
4.	1638	Finckelthaus.	Leipzig.	H. Köler.
3 d.	1640	Opitz (Werke).	Danzig.	?
5.	1640	Dilherr.	Jena.	E. Steinmann.
3 e.	1641	Opitz (Werke).	Danzig.	A. Hünefeldt.
4 a.	1641	Finckelthaus.	?	? [s. Oppel.]
6.	1641	Zesen.	Wittenberg.	Joh. Röhner.
7.	1642	Rinckart.	Leipzig.	Th. Ritzsch.
3 f.	1644	Opitz (Werke).	Frankfurt a.M.	Th. M. Götz.
5 a.	1644	Dilherr.	Nürnberg[5A?]	Chr. Ender.
3 g.	1645	Opitz (Werke).	Amsterdam.	Joh. Janßon.
3 h.	1645	„	Dresden.	G. Bergens Erben. [Komposition.]
3 i.	1648	„ „	Frankfurt a.M.	?
3 k.	o. J.	„ „	Breslau.	Jes. Fellgiebel.

5 b.	1651*	Dilherr.	Nürnberg. (Amsterdam?)	? [s. Schneider.]
8.	1652	Albini.	Leipzig.	Ph. Fuhrmann.
9.	?	Siber.		
9 a.	1653	"	Leipzig.	Joh. Bauer.
5 c.	1654*	Dilherr.	Nürnberg 3. A.	W. Endter d. Ä.
10.	1655	Schoch.	Leipzig.	Kirchner.
11.	1656	E. Müller.	Frankfurt a. M.	Serlin u. Fickwirtt.
6 a.	1657*	Zesen.	Amsterdam.	Kr. Kunrath.
3 e.	1658	Opitz.	Dresden.	Chr. Bergen. [Komposition.]
5 d.	1658	Dilherr.	Amsterdam.	? [Ritschl.] s. Anm. 4. S. 41.
9 b.	1658*	Siber. [Poetisierende Jugend.]	Dresden.	A. Löffler.
8 a.	1659	Albini (Werke).	Leipzig.	?
12.	1659	H. Müller.	Rostock.	Joh. Richel.
11 a.	1662	E. Müller.	Frankfurt a. M.	?
5 e.	1664	Dilherr.	Nürnberg 5. A.	Chr. Endter.
13.	1665 od. 66	Kuhlmann.	Jena.	?
5 f.	1667	Dilherr.		[s. Schneider.]
13 a.	1671	Kuhlmann.	Jena.	S. A. Müller.
6 b.	1674	Zesen.	Bern.	G. Sonnleitner. [Komposition.]
5 g.	1675	Dilherr.	Nürnberg.	? [s. Will.]
12 a.	1684	H. Müller.	Frankfurt.	Wust-Wilden.
3 m.	1690	Opitz (Werke).	Breslau.	J. Fellgiebel.
14.	1700	Arnold.	Leipzig.	
15.	1702	Fürer v. H.	o. O.	
6 c.	1706	Zesen.	Schaffhausen.	Ziegler.
16.	1719	Beccau.	Hamburg.	Liebezeit-Felginer.
17.	1721	Graf Henckel.	Halle a. S.	Vogel.
17 a.	1735	"	"	Waisenhaus.
3 n.	1746	Opitz (Werke).	Frankfurt a. M.	Fr. Varrentrapp.

So haben wir denn für das 17. Jahrhundert 14 verschiedene Bearbeitungen des Hohen Liedes nachweisen können; rechnen wir dazu noch notwendiger Weise die Ausläufer, so beläuft sich die Zahl auf 17. Da aber manche Uebertragungen mehrfach erschienen oder bei angesehenen Autoren in den Sammlungen ihrer Werke immer wieder mit abgedruckt wurden, sind im Ganzen, einschließlich der Ausläufer und der zur Komposition verwendeten Texte, für unseren Zeitraum 50 gedruckte Bearbeitungen des Hohen Liedes festzustellen. Dabei ist diese Zahl schwankend; es werden sich sicher noch hier und da Bearbeitungen auffinden lassen.

Gegenüber den im ersten Kapitel behandelten Vorläufern muß die Menge der im 17. Jahrhundert auftauchenden poetischen Arbeiten über das Hohe Lied Verwunderung erregen. So drängt sich von selbst die Frage auf, welches die Ursachen dieser plötzlichen und lebhaften Anteilnahme am Hohen Liede von seiten der Poesie sind.

Das folgende Kapitel mag versuchen, eine Antwort darauf zu geben.

---

3. Kapitel.

Die Ursachen der lebhafteren Beschäftigung mit dem Hohen Liede.

Unter den katholischen Christen hat das Hohe Lied seit ältester Zeit in großem Ansehen gestanden, namentlich durch die Deutung der Sulamit auf Maria. Auch die Vorstellungen von der Seelenbrautschaft sind katholischen Gemütern durch alle Jahrhunderte hindurch vertraut gewesen.

Seit dem 16. Jahrhundert tauchen diese mystischen Anschauungen in immer stärkerer Folge auch in protestantischen Kreisen auf. Der Grund dazu lag in der einseitigen Betonung des intellektuellen Momentes innerhalb der religiösen Auffassung.

Das Resultat, das die Reformation nach jahrzehntelangem harten Ringen zeitigte, war die Erschaffung bestimmter Dogmen, die in den Hauptbüchern des protestantischen Glaubens niedergelegt sind. Damit aber hatte die Reformation ihre Aufgabe zunächst nur halb erfüllt; dem intellektuellen Bedürfnis hatte sie vollauf Rechnung getragen, für das Gemüt, das Gefühl des Menschen war wenig geschehen. So ist es eine notwendige Folge gewesen, daß sich schon im 16., in größerem Umfange aber im 17. Jahrhundert in protestantischen Kreisen Strömungen bemerkbar machten, die einen Ausgleich zu schaffen suchten. Man kann solche Regungen außerhalb der offiziellen Kirche, in Sektiererkreisen, wie auch in ihrer Mitte feststellen. Immer geht das Bestreben nach einer stärkeren Betonung des Gefühlsmäßigen. Die protestantische Dogmatik blieb von diesem Umschwung nicht verschont. Der protestantischen Hauptlehre, die die Rechtfertigung durch den Glauben zum Maßstabe für die Stellung des Menschen zu Gott, zur Welt und für seine Selbsteinschätzung festsetzt, wurde allmählich eine sekundäre Bedeutung zugelegt. Dafür wurde immer mehr der Gedanke der unio mystica, der mystischen Vereinigung der einzelnen Seele mit Gott zum Hauptbegriff erhoben.

Die praktischen Folgen des religiösen Lebens, die die rein lutherische Lehre der Rechtfertigung zuschrieb, werden nun aus der unio mystica abgeleitet. Der Mensch tritt in ein viel intimeres Verhältnis zu Gott; stand er bisher wie ein Kind dem Vater in gläubigem Vertrauen gegenüber, so ist jetzt das Verhältnis zu Gott gleich dem einer Braut zum Bräutigam oder gar einer Frau zum Ehegemahl.

Zur weiteren gefühlsmäßigen Ausgestaltung des alten Dogmas von der Rechtfertigung durch den Glauben reichten jedoch, wie Ritschl in seiner Geschichte des Pietismus[1]) zeigt, die Kräfte des Zeitalters nicht aus, und in geistiger Erschöpfung durch die bedeutenden Leistungen der vorangegangenen Epoche lehnte man sich an die Vorbilder der Vergangenheit, an das Fühlen und Denken des Mittelalters an. Infolgedessen kamen immer mehr mittelalterlich-mystische, unprotestantische Motive und Anschauungen in die lutherische Lehre hinein. Vor allem aber griff man, um jene geheimnisvolle unio mystica deutlich zu machen, auf jenes biblische Buch zurück, das die besten Bilder für das Brautschaftsverhältnis zwischen Seele und Gott zu enthalten schien und in diesem Sinne schon immer vom Mittelalter ausgelegt war, auf das Hohelied.

Die Bilder und Anschauungen des Hohen Liedes hat denn auch in seinen Schriften jener Mann reichlich benutzt, der neben einer Reihe von Gesinnungsgenossen zuerst das lutherische Rechtfertigungsdogma verkürzte und an seine Stelle die neue Lehre der unio mystica als Hauptbegriff setzte,[2]) nämlich der seit 1601 als Hauptpastor an der Katharinenkirche in Hamburg wirkende Philipp Nikolai (1556–1608). Es hat ihm nicht an Nachfolgern gefehlt; das ganze 17. Jahrhundert hindurch finden wir in der protestantischen Kirche neben den Vertretern der Orthodoxie, oft auch unter ihnen selbst, viele Theologen, die jener gefühlsmäßigen Lehre der unio mystica den Vorzug geben. Ihre Schriften und Aeußerungen drücken denn auch regelmäßig eine Wertschätzung und Verwendung mittelalterlicher Bücher, vor allem aber des Hohen Liedes aus.

Da auch die vom Protestantismus ausgehenden Sektierer großenteils in der Mystik Befriedigung fanden, so war für sie die Verwertung des Hohen Liedes ebenfalls gegeben. Ja selbst Vertreter der Philosophie, besonders jener mystisch-theosophischen Richtung eines Jakob Böhme, haben das Buch in den Kreis ihrer Betrachtungen gezogen.

So ergibt sich denn, daß im 17. Jahrhundert — im Protestantismus durch die Einführung jener neuen Lehre von der unio mystica und die dadurch bewirkte Aufnahme mittelalterlicher Mystik in das Luthertum — eine größere Wertschätzung des Hohen Liedes vorhanden ist als im 16. Jahrhundert.

---

[1]) Ritschl, Bd. 2. 1. Abth. 1884.
[2]) ebd. S. 28 f.

Diese Vorliebe für das salomonische Buch mußte nun durch die Geistlichkeit und Kirche umsomehr in die Breite wirken, als man auch praktisch durch Wort und Schrift, im Gottesdienst und in den populären Erbauungsbüchern vom Hohen Liede Gebrauch machte.

Michael Dilherr, der spätere berühmte Nürnberger Prediger, empfiehlt, die Sprüche des Hohen Liedes als Einleitung für die jährlichen Evangeliumspredigten zu verwenden; er hat selbst im Jahre 1653 sie dazu benutzt und die Art, wie die Zusammenstellung im einzelnen geschehen kann, in seinen „Göttlichen Liebesflammen" gezeigt.[1]) Dies Verfahren erscheint uns vielfach äußerlich und gesucht, aber bei der allegorischen Methode der Betrachtung und dem damit gegebenen Spielraum für die geistliche Phantasie ließ sich eine Brücke zwischen den Worten des Hohen Liedes und denen des Evangeliums wohl schlagen. Zu dem Texte des Evangeliums am Neujahrstage: „Sein Name ward genennet Jesus" gebraucht z. B. Dilherr als Exordium den 3. Vers des 1. Kapitels des Hohen Liedes: Dein Name ist eine ausgeschüttete Salbe. Am ersten Sonntag nach dem Feste der h. Dreieinigkeit lautete der Predigttext: Es war ein reicher Mann, der kleidete sich mit Purpur und köstlicher Leinewand. Dazu erschienen die Worte H. L. 8, 6 als Einleitung passend: Eifer ist fest wie die Hölle. — Dilherr hat noch öfter das Hohe Lied kirchlich verwendet. Schon während seiner Wirksamkeit in Jena als Professor der Theologie und zwar gleich im Jahre 1635, wo er erstmals dort auftrat, hat er in drei Bibelstunden über H. L. 1, 12; 2, 4; 4, 16 gepredigt,[2]) wobei er in exegetischer und erbaulicher Weise auf Grund der dogmatisch-mystischen Auslegung den Text behandelt, nachdem er im Exordium besonders der zweiten und dritten Predigt die Erklärung anderer Stellen des Hohen Liedes dem Thema vorausgeschickt hat. In Jena erschienen auch die 91 Predigten, die N. Röper über das Lied der Lieder verfaßte.[3]) (1662). Er gab seinem Buche den bezeichnenden Titel: „Hellleuchtender Spiegel der Liebe des himmlischen Bräutigams und seiner geistlichen Braut, der christlichen Kirche, vorgestellt aus dem Hohenliede Salomonis". Der Leipziger Theologe Joh. Bened. Karpzov (1699†) weist in seinem Kommentar zu den biblischen Büchern[4]) darauf hin, daß er ebenfalls in Wochen-Predigten das salomonische Lied dem weiten Kreis der Gemeinde zugänglich gemacht habe.

Durch die Kirchenlieder und geistlichen Lieder überhaupt, die, wie wir später sehen werden (S. 75 ff.), oft reichlich aus dem Hohen

[1]) Ausgabe 1654. S. LII ff.
[2]) Abgedruckt ebd. S. 614 ff., 658 ff., 698 ff.
[3]) Ritschl, S. 83 f.
[4]) Biblia parva ... Chemnitz und Leipzig, C. Stössel. 1714. S. 632 ff.

Liede schöpften, mußte außerdem die Aufmerksamkeit auf dieses Buch gelenkt werden. Dazu kommt, daß der geistliche Chorgesang, die Motette, häufiger als bisher den Text unseres Liedes, der ja für Soli und Duette sich gut eignet, zu Grunde legte. Bereits im zweiten Kapitel (S. 37) erwähnten wir die nach der Opitzschen Bearbeitung des Hohen Liedes verfaßte Komposition des bedeutenden Andreas Hammerschmidt, die in zwei Auflagen, 1645 und 1658, erschien.[1]) Ferner sei noch an die Schopschen Melodien zu dem Zesenschen Text erinnert, die 1657, sodann um eine dritte Stimme vermehrt, 1674 gedruckt wurden (S. 41 f.). Ebenso hat Schein (1586—1630), der Vorgänger J. S. Bachs im Leipziger Thomaskantorate, in sein „Cymbalum Sionium" (1615) eine Motette über die Stelle: „Wo ist dein Freund hingegangen?" (H. L. 6, 1) aufgenommen, in der er in wirkungsvoller Weise die Frage dem Alt, Tenor und Baß, die Antwort zwei Diskanten und dem anderen Tenor, den Jubelschluß aber: „Mein Freund ist mein" allen sechs Stimmen übergab.[2]) 1626 erschienen von dem bekannten Kapellmeister Heinrich Schütz drei Kompositionen über das Hohe Lied, deren Texte er auch der Bearbeitung von Opitz entlehnt hatte.[2])

Neben der Kirche boten den Menschen des 17. Jahrhunderts zahlreiche Predigt- und Erbauungsbücher geistliche Nahrung. Auch in ihnen finden wir reichliche Spuren des Hohen Liedes; manches Buch ist sogar ihm allein gewidmet, so die 1633 in Jena erschienene Postilla Salomonaca / das ist / Erklärung etzlicher Sprüche auß dem hohen Liede Salomonis; das Buch stammt von Georg Rost in Mecklenburg[3]) (1629 †) und ist 1644 in Lübeck, 1652 und 1666 in Leipzig wieder aufgelegt worden. Der hochgeachtete Jenenser Theologe Joh. Gerhard (1637 †), der Vorgänger Dilherrs in der Professur, veröffentlichte 1666 gleichfalls eine Postilla Salomonea. Ueber die Erbauungsbücher, die gegen das Ende des Jahrhunderts besonders zahlreich auftreten und in denen es an Anklängen an das Hohe Lied oder an direkter Benutzung desselben nicht fehlt,

[1]) Schon 1584 waren die berühmten 29 Motetten über das H. L. von Perluigi da Palestrina erschienen.

[2]) Rudolf Wustmann, Musikgeschichte Leipzigs 1909. I, 395. — s. A. Prüfer, Johann Hermann Schein. Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Beihefte. 2. Folge. Heft VII. Leipzig 1908. Außerdem haben, nach Angaben Rinckarts, das H. L. noch bearbeitet: Heinrich Schütz, der Haller Organist Samuel Scheidt (1587—1654), Tobias Michael (1657 †), seit 1631 Leipziger Thomaskantor, der Magdeburger Kantor Hans Grimm (1637 †). — Heinrich Schütz, sämtliche Werke, hg. v. Philipp Spitta. — Bd. XV, Leipzig 1893, enthält als Madrigal Nr. IV das Opitzsche Lied „Liebster, sagt in süssem Schmerzen" (bei Opitz 1. Lied), als Madrigal Nr. V und Nr. VI das Opitzsche 3. Lied, das genau halbiert ist; diese beiden Madrigale beginnen: „Nach dem ich lag in meinem öden Bette" und „Läßt Salomon sein Bette nicht umgeben".

[3]) Witte, Mem. Theol. Dec. III (1674) S. 404, 328. — Rost hat auch einen Kommentar zu dem H. L. geschrieben.

gibt Ritschl einige Auskunft.[1]) Als Charakteristikum erwähnen wir den Titel eines im Jahre 1677 in Leipzig erschienenen Buches, das der sächsische Pfarrer Christian Zeis geschrieben: „Die himmelsschöne königliche Brautkammer, welche der überirdische Salomo und hochverliebte Menschenfreund Jesus Christus seiner liebsten Sulamithin d. i. einer jeden gläubigen Seelen und himmelsächzenden Jesusbraut tröstlich zubereitet und sie aufs holdseligste dahin einladet.“[2]) Desgleichen verrät eine Reihe von Lieblingswerken erbaulichen Inhalts, die sich, wie z. B. Joh. Arndts „Bücher vom wahren Christentum“ (erstmals 1605 gedruckt), immer wieder zitiert finden,[3]) mehr oder weniger den Einfluß des Hohen Liedes.

Schließlich mußte für seine Beliebtheit und die Beschäftigung mit seinem Inhalte noch der Umstand beitragen, daß es in den meisten mystischen Schriften des Mittelalters verwertet war, die gerade jetzt, wo die Lehre der unio mystica in protestantischen Kreisen sich durchsetzte, auch unter lutherisch Gesinnten weite Verbreitung und Schätzung erfuhren, in Thomas von Kempis Büchern „Von der Nachahmung Christi“,[4]) in den Sermonen des h. Bernhard, in den Werken: de spiritu et anima, Soliloquia ad deum, Meditationes, Manuale, welche, unter Augustins Namen genannt, Kompilationen aus Anselm, Bernhard, Hugo v. St. Viktor u. a. darstellen.[5]) Zum Teil war der Inhalt dieser Schriften schon vor ihrem vollständigen Neudruck im 17. Jahrhundert von protestantischen Geistlichen in besonderen Abhandlungen zugänglich gemacht worden; Martin Mollers meditationes sanctorum patrum, deren erster Teil 1584 und deren zweiter Teil 1591 in Görlitz erschien, enthalten Gebete von Cyprian, Augustin, Hieronymus, Bernhard, Anselm und Tauler. Auch die Predigten des letzteren,[6]) obwohl in ihnen der Einfluß des Hohen Liedes nicht so stark hervortritt, genossen im 17. Jahrhundert besondere Wertschätzung.

---

[1]) Geschichte des Pietismus. II, 1. S. 83 ff.

[2]) ebd. S. 85. — 23 Seelen-Andachten über H. L. 2, 16 schrieb Ahasver Fritsch (1701 †) in seinem „Jauchzenden Jesusherz“.

[3]) Beliebt waren u. a. die Erbauungsbücher von Scriver, H. Müller, Joh. Gerhard, Dilherr, Pfeiffer.

[4]) c. 1653 hat sie Corneille paraphrasiert; darnach übersetzte Fürer von Haimendorf in seiner „Christlichen Vesta“. 1702. S. 105 ff. Kap. 48: Beatus qui naturae vim facit. — G. Arnold schrieb eine Vorrede über Thomas von Kempis geistreiche Schriften 1712.

[5]) Ritschl II, 25.

[6]) Viele Handschriften von Taulers Predigten, sowie viele andere mystische Schriften waren früher im Besitz des Daniel Sudermann, jetzt in Berlin. — Ueber Tauler s. C. Schmidt, Johann Tauler. Hamburg 1841. — Auch Joh. Heermanns Amores et suspiria waren „nach den Worten der Kirchenlehrer“; — ebenso enthielt C. Vetters „Paradiesvogel“ (1613) alte und neue Hymnen.

In beschränkterem Maße hat die theologisch-wissenschaftliche Exegese bei ihrem strengen Fachcharakter das Interesse am Hohen Liede gefördert. Wie sie in den Sammelwerken zu den Büchern des Alten Testamentes, sowie in Einzelkommentaren zum Ausdruck kommt, bewegt sie sich in den althergebrachten Bahnen weiter. Angesehene Exegeten mit weitreichendem Einflusse waren im Sinne der dogmatisch-mystischen Auslegung der Tübinger Theologe L. Osiander, der Wittenberger Theologe Abraham Calov (1686†) durch seine Biblia illustrata, der Leipziger J. B. Carpzov, der Hallenser J. H. Michaelis (1731†), während Joh. Mich. Dilherr in seinen annotationes in Cantica Canticorum (Warschau 1680) die moralisch-mystische Auffassung vertritt; in Portugal finden wir sie wieder bei dem die Kirchenväter so hochschätzenden Dominikaner L. Sotomajor[1]) (1610†), in Frankreich in der Explication de la Cantique des Cantiques (Lyon 1684) der Madame J. Marie Bourières de la Mothe Guyon[2]) (1648—1717), die den Beifall des bedeutenden Historikers und Dogmatikers J. B. Bossuet (1704†) erlangte.[3]) Ihr Werk, das vor allem aus dem h. Bernhard und aus der h. Theresia schöpft, wurde mehrfach gedruckt und von Gottfried Arnold ins Deutsche übertragen.[4]) Die katholische Deutung des triplex sensus spricht in seinem Kommentar der römische Clericus regularis Mich. Ghislerius (c. 1620) aus;[5]) der ebenfalls nach Rom berufene Jesuit Cornelius a Lapide betont als sensus principalis des Hohen Liedes die Beziehung auf Christus und die heilige Jungfrau, sieht aber zugleich in dem Liede die Geschichte der neutestamentlichen Kirche, deren Kindheit, Jugend, Mannesalter, Greisenalter und Verjüngung dramatisch dargestellt.[6]) Diese prophetisch-mystische Art der Auslegung verficht auch der durch seine dogmatischen Streitigkeiten bekannte Bremer Joh. Coccejus[7]) (1669†), seit 1650 als Professor in Leyden wirkend, in seinen cogitationes de cantico canticorum Salomonis; zu seinen Anhängern in Deutschland gehörte u. a. der Lutheraner Caspar Heunisch[8]) (Commentarius apocalypticus 1688). Völlig ins Dunkle und Unsichere führte schließlich jene Deutung, die in der prächtigen Bildersprache des Hohen Liedes eine Geheim-

---

[1]) Jöcher IV, 698: Sotomajor: nihil sapit, qui sine patribus sapit.

[2]) Adelung, Geschichte der menschlichen Narrheit, 5. Thl. 1787. S. 122 f. — Das Buch erlebte viele Auflagen.

[3]) Zöckler, Kommentar S. 14 ff.

[4]) Arnold, Geheime Gottesgelahrtheit. 1701. — Auch: etliche vortreffliche Tractätlein. 1707.

[5]) Nach Zöckler. — Ueber Geisler, s. Jöcher II, 979.

[6]) Jöcher II, 2275. — Seine die ganze heilige Schrift umfassenden Kommentare erschienen 1648 und 1671 in zehn, 1703 in zwölf Folianten; dann 1730 in Venedig.

[7]) Nach ihm sind in dem H. L. 7 Perioden abgebildet; s. Delitzsch S. 57.

[8]) Heunisch ist der Verfasser des Liedes „O Ewigkeit, Du Freudenwort".

lehre zu erkennen meinte, aus deren hieroglyphischer Entdeckung sich der wahre Sinn des Buches ableiten lasse.[1]) Die Methode dagegen, die auf historisch-kritischem Wege dem rechten Verständnis nahe zu kommen suchte, fand im 17. Jahrhundert nur wenige, aber namhafte Vertreter. In den Niederlanden wie im Auslande erregte Hugo Grotius durch seine Annotationes ad Vetus et Novum Testamentum[2]) (1644) große Aufmerksamkeit; eine dreifache Auslegungsmöglichkeit des Liedes gibt er zwar zu, doch ist für ihn der Wortsinn ausschlaggebend. Seine Bemerkungen wurden in Deutschland noch besonders dadurch weithin bekannt, daß sie Abr. Calov in seiner Biblia illustrata behufs Rektifikation abdrucken ließ. In ähnlichem, kirchlich-abweichendem Sinne äußert sich auch Sim. Episcopius in Leyden in seinen institutiones theologiae. Am nachdrücklichsten hat jedoch der Begründer der biblischen historisch-kritischen Einleitung, R. Simon (1712 †), die geschichtliche Erklärung des Hohen Liedes geltend gemacht. In seiner histoire critique du V. T. 1685[3]) sucht er ihm nach dieser Methode gerecht zu werden. Eine Unterstützung fand sie zugleich in der zeitgenössischen Philosophie eines Spinoza, dessen theologisch-politischer Traktat (Amsterdam 1670) auf ähnlichen Grundsätzen aufgebaut ist. Den Mittelweg zwischen der allegorischen und der historischen Auslegung wandelten in diesem Jahrhundert, der typisch-messianischen Auffassung eines Mercerus folgend, u. a. J. B. Bossuet (libri Salomonis. Paris 1693) und der Engländer John Lightfrot (Werke 1699; zuerst erschien sein Werk 1647). Einen Fortschritt über die Exegese früherer Zeiten bezeichnet das 17. Jahrhundert nicht, höchstens kann man in der Betonung der historisch-kritischen Methode ein Moment erblicken, das den richtigen Weg ahnen läßt. Im großen und ganzen zehrte man von dem Gute der Vergangenheit, das, soweit die älteren Auslegungen nicht in den neuen Kommentaren aufgenommen und erwähnt waren, besonders dadurch weiterhin bekannt wurde, daß jetzt eine Anzahl von Er-

---

[1]) Delitzsch, Kommentar 1851. S. 56.

[2]) Hg. von Vogel-Döderlein, Halle. 3 Bde. 1775 f. — Ueber Grotius s. R. E.

[3]) Bossuet sieht in der Braut des H. L. ebenso wie Mercerus, Lightfrot, H. Grotius u. a. die Tochter Pharaos; bemerkenswert ist seine Deutung insofern, als er das Lied auf die 7 Hochzeitstage des Salomon und der Pharaonentochter gedichtet sein läßt, eine Ansicht, die in unserer Zeit K. Budde-Marburg wieder aufnahm und, unterstützt durch neuere Forschungen, endgiltig zu beweisen suchte. K. Budde, the song of Salomon; the new world. 1894. — Derselbe, Was ist das Hohe Lied? Preuß. Jahrbücher 1894. S. 92 ff. — Derselbe, Kommentar zu dem H. L. 1898. — Nach B., dem sich die Theologen Siegfried, Marti u. a. im wesentlichen anschließen, ist also das H. L. eine Sammlung von volkstümlichen Hochzeitsliedern, die während der siebentägigen syrischen Hochzeit zu Ehren von Braut und Bräutigam zum Teil von ihnen selbst gesungen wurden, indem sie beide in der Festwoche als König und Königin, als Salomo und Sulamit galten.

klärungen des Hohen Liedes aus vergangenen Zeiten erstmalig gedruckt oder neu aufgelegt worden sind.[1]) Das nationale Empfinden des Jahrhunderts, das sich in der Dichtung und Prosa geltend macht, verhilft auch der deutschen Auslegung des Abtes Willeram wieder zum Leben.[2])

So war denn durch mancherlei Umstände theologisch-kirchlicher Natur dem Hohen Liede der Boden bereitet. Daß nun auch die deutsche Dichtung nicht gleichgiltig daran vorübergehen werde, ist für ein Jahrhundert, in dem die geistliche Poesie blühte, in manchen Kreisen sogar zur vornehmen Mode wurde, zu erwarten.

Man irrt wohl nicht, diese lebhaftere Beschäftigung mit dem Hohen Liede sich auch noch aus einigen anderen, literarischen Gründen zu erklären. Das Lied enthält eben manches, was dem poetischen Ideale gerade des 17. Jahrhunderts entsprach.

Seitdem, 1619 und 1624, durch die Vermittlung der fruchtbringenden Gesellschaft in Deutschland des Honoré d'Urfé berühmte „Asträa" erschien und damit der Anfang gemacht war, die Schäferpoesie in ausgedehnterem Maße zu pflegen, mußten die Anhänger dieser Poesie im Hohen Liede die verwandten Motive entdecken. Die idyllische Stimmung, die das Ganze durchzieht, die ländliche Szenerie, auf die (H. L. 1, 7 f.; 6, 11; 7, 12; 8, 13) angespielt wird, das Auftreten von Hirten und Schäfern (H. L. 1, 7; 6, 5 f.; 8, 13) u. ä. sagte ihnen zu. Opitz spricht denn auch deutlich in der erweiterten Vorrede zu seiner Bearbeitung des Hohen Liedes[3]) die Verwandtschaft mit der bukolischen Dichtung aus: „Es sind . . . hierbey keine andere Personen / als Hirten / keine andere Worte / als von der Liebe / keine Vergleichungen und Exempel / als vom Felde genommen. Sie verlassen die Stadt / bleiben auf den Äckern / essen in den Gärten / singen um das Obst und die Bäume". Man ist

[1]) Es erscheinen jetzt die großen Sammelwerke, die die Schriften der griechischen und lateinischen Kirchenväter bequemer zugänglich machen. (s. Kurtz, Lehrbuch der Kirchengeschichte I, S. 9.) sowie viele Einzelausgaben von Kommentaren; s. Meßkataloge der Frankfurter Messe. (Bibliothek des Leipziger Börsenvereins.)

[2]) Ueber die Handschriften und Drucke der Paraphrase von Williram s. Seemüller 1877. — Zu den literargeschichtlichen Ueberblicken des 17. Jahrhunderts wird auch seiner gedacht. So sagt Morhof in seinem „Unterricht von der teutschen Sprache" 1682 Nr. 17, cap. 7, S. 319: „Selber gehöret woll nicht unter die Teutsche Poeten aber er ist werth daß wir ihn hier berühren. Es ist ein schönes Denckmahl der alten Sprache und kan man einen sonderlichen Verstand darin mercken . . . Es hat der Franz. Junius hernach seine Anmerkungen absonderlich darüber außgegeben worinnen viel sonderliche Dinge enthalten". — Ueber Fr. Junius (1677 †) s. R. v. Raumer, Geschichte der germanischen Philologie. München 1870. S. 106 ff. — Auch Opitz nennt in der erweiterten Vorrede seines Hohen Liedes (s. Ausgabe von Triller, Opitz, Teutsche Gedichte. 3. Bd. 1746) den Abt Willermus.

[3]) Hg. von Triller, 1746. 3. Bd. S. 5 f.

selbst so weit gegangen, daß man die modische Gattung der Pastoralpoesie mit dem Vorbilde Salomos, das er im Hohen Liede als bukolischer Dichter gegeben, zu begründen suchte.[1]) Auch das in dieser Poesie zum Ausdruck kommende Naturgefühl konnte in Salomos Liedern ein Vorbild finden, wo z. B. (H. L. 2, 11 ff.) die Empfindungen beim Erwachen des Frühlings in schlichter, ungekünstelter Weise wiedergegeben werden.[2])

Desgleichen lassen sich für eine spätere Zeit, für den Geschmack der galanten Lyrik Parallelen zum Hohen Liede feststellen; freilich tritt hier alles in edleren Formen auf. Die Schilderung der Geliebten, die sich bis zu einer detaillierten Darstellung ihrer Reize gesteigert hatte, ist in der Anlage jener bis ins Einzelne gehenden Beschreibung nicht unähnlich, welche das Hohe Lied zweimal (H. L. 4, 1—5; 7, 2—8) von Sulamit gibt. Hier wie dort wird die Schönheit des Hauptes, des Leibes, des Wuchses, des Ganges, der Haare, der Augen, der Nase, der Wangen, des Mundes, der Lippen, der Zähne, des Halses, der Hände, der Brüste, der Lenden und sogar des Schoßes gepriesen. Wenn ferner in der galanten Lyrik gern davon gesprochen wird, daß die Augen der Geliebten in das Herz des Liebhabers dringen,[3]) wenn der Geliebte im Traume das Bild der Angebeteten vor Augen sieht, wenn die Gewalt der Liebe in den lebhaftesten Farben dargestellt wird, so erinnert das alles an ähnliche Motive des Hohen Liedes; sogar die offene Behandlung und Erwähnung geschlechtlicher Dinge, die der galanten Dichtung eigen, konnte sich auf dieses Buch berufen.

Sucht man nun noch nach Ursachen, besonders für die außergewöhnlich große Zahl von Bearbeitungen des Liedes, so hat man den bisher vorgebrachten theologischen und literarischen Gründen gegenüber einen Faktor noch zu berücksichtigen, der im 17. Jahrhundert eine wesentliche Rolle spielte — die Nachahmung.

Wer die Namen der Bearbeiter des Hohen Liedes überblickt, wird bemerken, daß sich darunter meist Poeten tieferen Ranges befinden. Aber es tauchen auch zwei Namen auf, die in dem Jahrhundert einen guten Klang hatten, und deren Träger in literarischen Fragen tonangebend waren: Opitz und Zesen. Ist es verwunderlich, daß unbedeutendere Poeten das Beispiel der angesehenen Meister der Poesie hinsichtlich der Wahl des Stoffes nachahmten? Gelegentlich haben sie auf ihre Vorbilder selbst hingewiesen; so erwähnt Sieber, das Hohe Lied sei wegen seines geistlichen Inhaltes „nicht allein von geistlich Gelehrten / sondern auch

---

[1]) Waldberg, Renaissance-Lyrik. S. 84.

[2]) Ebenso fand die Vorliebe der deutschen Poeten für den Gebrauch der Allegorie und Metapher in dem H. L. mit seinem reichen Bilderschatz und geistlichen Symbolen Nahrung.

[3]) Waldberg, galante Lyrik. S. 58.

von Weltweisen Leuten / von Rednern und Poeten hochgehalten worden / unter welchen nicht die geringsten der Seelige Herr Adam Siberus (s. S. 23) / welcher es in Lateinische / und Herr Opitz / welcher es in schöne Teutsche Verse versetzet haben". [1])

Einige der Bearbeitungen sind aus den Kreisen von Sektierern hervorgegangen; ihnen war, wie allen mystischen Gemütern, das Hohe Lied wegen seiner geheimen Deutungsmöglichkeiten lieb und wert. So schätzten es die Schwenkfeldianer, die in Schlesien ihr Wesen trieben und von denen Jakob Böhme beeinflußt war. Mit ihnen steht Daniel Sudermann in Zusammenhang; im Westen des Deutschen Reiches hat er eifrig mystische Schriften gesammelt und bearbeitet. Den Schwenkfeldischen Anschauungen erwuchsen viele Anhänger besonders unter dem Adel Schlesiens und Sachsens, der sich auch für Böhmes Schriften interessierte. [2]) Es sei an Abraham von Frankenberg und an Graf Lazarus Henckel von Donnersmark erinnert, aus dessem Geschlechte ein späterer Nachkomme eine Bearbeitung des Hohen Liedes in geläuterten pietistischen Anschauungen verfaßte. Die mystische Gedankenwelt des Jakob Böhme fand auch in dem Schlesier Quirinus Kuhlmann einen großen Verehrer. Sehr stark wirkte Böhme auf den Sektierer Gichtel (1710 †) ein, der Gottfried Arnold beeinflußte. Dessen Bearbeitung des Hohen Liedes ging hervor aus dem Wunsche einiger Freunde, nach einer deutlicheren Erklärung der Gedichte des Daniel Sudermann. [3])

Persönliche Beziehungen der Dichter untereinander und die daraus erwachsenen Anregungen mögen ebenfalls zu der großen Zahl von Bearbeitungen des Hohen Liedes beigetragen haben, wenn auch natürlich diese Einflüsse neben den allgemeinen Anregungen nur nebensächlicher Art sind.

Schließlich werde noch hingewiesen auf die Befruchtung, welche die deutsche Poesie aus der neulateinischen Dichtung und aus der Bekanntschaft mit der ausländischen Literatur erhielt.

Nicht nur durch die vollständigen lateinischen Bearbeitungen etwa eines Codomanus, eines Gloner [4]) wurde man auf das Hohe Lied aufmerksam, sondern man begegnete ihm auch in vielen einzelnen Gedichten, sei es, daß darin das eine oder andere Motiv fortlaufend behandelt wird, wie z. B. in den lateinischen Versen, die Sieber

[1]) Seelen-Küsse, Vorrede S. 8 f.

[2]) Pünjer, Geschichte der Religionsphilosophie. Bd. I, S. 193. — Palm, Beiträge. . S. 286 ff.

[3]) G. Arnold, Poetische Lob- und Liebessprüche. S. 177.

[4]) Sam. Gloner, Prosodia. Argent. 1639. — Sal. Codomanus (1637 †) dichtete im Anschluß an das Pervigilium Veneris ein Salomonis Pervigilium pacis. 1626. Rotenburg ob der Tauber. Hier gibt er das Original wieder als „Lied, Gespräch, Liebe"; das Gespräch ist nach Herder teilweise fein unterschieden, und trotz mancher lateinischer Phrasen enthält die Bearbeitung Stellen von Zartheit und Wahrheit.

mitteilt,[1]) sei es auch nur, daß gelegentlich Motive in die Dichtung eingestreut werden, wie es ebenfalls öfters vorkommt. Diese neulateinische Dichtung blühte in Deutschland und im Auslande. Besonderen Einfluß hatte durch seine Oden, Epoden und Epigramme auf einige unserer Bearbeiter des Hohen Liedes der polnische Jesuit und Hofprediger Matth. Kasimir Sarbiewski[2]) (1640 † in Warschau). Aber auch die ausländische Literatur, die in der Nationalsprache abgefaßt war, kannte und verwertete das Hohe Lied. Durch Lesen des Originals, durch lateinische, schließlich durch deutsche Übersetzungen wurden die italienischen, spanischen, französischen, niederländischen Werke weiten Kreisen in Deutschland bekannt und von ihnen nachgeahmt. Aus Italien hat man die Schäferdichtung übernommen, die verwandte Züge mit dem Hohen Liede trägt; aus Spanien drang die gefühlstiefe Bearbeitung, die von der h. Theresa verfaßt wurde, und die leidenschaftlichere Wiedergabe des Johannes vom Kreuze[3]) bei uns ein. Ebenso hat man sich in Frankreich mit dem Lied der Lieder beschäftigt und hat anregend gewirkt.[4])

Ist es ein Wunder, wenn Deutschland, das gerade im 17. Jahrhundert so sehr vom Auslande sich leiten ließ, auch in der Verwertung des Hohen Liedes dem fremden Führer folgte?

---

[1]) Seelen-Küsse 1653, S. 83 ff. Errabunda Sunamithis dilectum quaerit. — S. 86 ff.: Sponsus Salomon Dilectam allicit.

[2]) s. Brückner, Geschichte der polnischen Literatur. Leipzig 1901. S. 176.

[3]) Werke der heiligen Theresa: lateinisch: Antwerpen 1619. Cöln 1620, 1626 f. — Deutsch: Cöln 1649. Würzburg 1649, 1651, 1708 f., 1732. — Werke des Johannes vom Kreuze: lateinisch: Cöln 1639, 1710. — Deutsch: Prag 1697. Augsburg 1707. s. Ztschr. f. Theologie und Kirche. Bd. 26, S. 72 Anm. — Schneider, Spaniens Anteil. S. 31.

[4]) Die 1. Uebersetzung des H. L. ins Italienische und zwar in der Form von 8 Eklogen bot nach Klein, Geschichte des Dramas V, 1. S. 2. Lor. Mattei, Wien 1686. — Ein französisches Gedicht über das H. L. 8, 6 übersetzte Zach. Lund ins Deutsche. (Allerhand artige . . . Gedichte. 1636. S. 22.) — Von älteren fremdsprachlichen Uebertragungen des H. L. kennt noch Adelung, Geschichte der menschlichen Narrheit. 1786. 2. Thl. S. 183 eine französische Bearbeitung: Le Cantique des Cantiques, die fälschlich dem „Querkopf" Stephan. Doletus (1509—46) zugeschrieben werde, vielleicht aber nur von ihm verlegt ist. — In Spanien hat der als Dichter und Gelehrter gleich bedeutende Luis de Leon (1591 †) neben einer in mystisch-kirchlichem Sinn gehaltenen Erklärung des H. L. auch eine spanische Uebersetzung davon gegeben. Ungefähr gleichzeitig mit ihm schrieb Arias Montanus eine nach denselben Grundsätzen angelegte, weitschweifige, aber schöne Stellen enthaltende Umdichtung des H. L. — s. Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Leipzig 1852. Bd. I. S. 474.

4. Kapitel.

Die Bearbeitungen.

Unter den Bearbeitungen des Hohen Liedes können wir je nach dem Umfang, in dem der biblische Text verwertet wird, zwei Gruppen unterscheiden: Teilbearbeitungen und Gesamtbearbeitungen.

Nur Teile des Hohen Liedes haben Sudermann, Dilherr-Harsdörfer, Sieber, Heinrich Müller, Kuhlmann und Arnold poetisch wiedergegeben, während Eiring, Opitz, Finckelthaus, Zesen, Albini, Ernst Müller, Fürer, Beccau und Graf Henckel das biblische Buch vollständig bearbeiteten; das Werk von M. Rinckart nimmt, wie später (S. 100 ff.) ausführlich dargelegt wird, eine Mittelstellung ein. — Dilherrs „Göttliche Liebesflamme" gehört nur in beschränktem Sinne unter die poetischen Bearbeitungen des Hohen Liedes, von denen in dieser Abhandlung die Rede sein soll. Das Werk ist ein in Prosa abgefaßtes Erbauungsbuch, das über einzelne Stellen des salomonischen Liedes Betrachtungen und Ermahnungen enthält im Sinne der im 3. Kapitel erwähnten Bücher (S. 55). Es ist aber deshalb in diesen Zusammenhang mit aufgenommen worden, weil zu den beigegebenen Kupfern sowie zu den einzelnen 20 Andachten von Dilherr und von Harsdörfer Gedichte verfaßt wurden, denen zum Teil Verse des Hohen Liedes zu Grunde liegen, und weil das Buch in dieser prosaisch-poetischen Anlage typisch ist für eine ganze Reihe ähnlicher Erbauungsbücher.

Unter die Teilbearbeitungen mischen sich vielfach Gedichte und Lieder, deren Themen nicht immer dem „Lied der Lieder" entnommen sind; doch ist die Verwertung des Hohen Liedes bei allen vorherrschend.

Wenden wir uns zunächst zur Betrachtung der Teilbearbeitungen, sie geben uns ein mannigfaches Bild von den Eigentümlichkeiten des poetischen Schaffens im 17. Jahrhundert und ebnen uns dadurch den Weg zum Verständnis und zu einer gerechten Würdigung der Gesamtbearbeitungen.

A. Die Teilbearbeitungen.

1. Die Bearbeitung von Daniel Sudermann (1622).

Das Werk Sudermanns, dessen Anlage wir früher kennen lernten (S. 34 f.), trägt die Merkmale der voropitzischen Literaturperiode. Nicht „aus fürwitz, sondern aus Geisteshitz" ist es, wie die meisten Schriften des frommen Dichters, entstanden; und was dieser an einer anderen Stelle seiner Werke einmal von sich sagt,

daß er nämlich „nicht äußerliche Poeterey, sondern innerliche, ängstliche triebe“ an den Tag legen wolle,[1]) das gilt auch von dieser Bearbeitung. Das Wertvolle daran liegt nicht auf Seiten der Form, auch nicht im Inhalte an sich, da er wenig Selbständiges darbietet, sondern in der Art, wie der Verfasser fremde Gedanken sich innerlich zu eigen macht und sie als etwas Selbsterlebtes meist in schlichter, aber eindringlicher Weise vorträgt.

Sudermann hatte das Bedürfnis, die Anregungen und die Gedanken, die er in vielen heiligen Büchern, in der Bibel, bei „christlichen, alten und uralten Lehrern“, vor allem in den Schriften der Mystiker fand, nicht für sich allein zu behalten, sondern sie weiterhin fruchtbar zu machen. So schrieb er sich denn all' die Stellen, die seinem Gemüte zusagten, nicht nur mit vielem Fleiße und großer Sorgfalt ab, sondern er gab sie auch in verständlicher Prosa oder mit eigenen Versen wieder, ja er spann sogar die Gedanken weiter fort und gelangte so mitunter zu einer selbständigen Verarbeitung derselben.

Auf diese Art sind auch seine „Hohen geistreichen Lehren und Erklärungen über die fürnembsten Sprüche des Hohen Liedes“ entstanden,[2]) und diese Entstehungsweise ist bei ihrer Beurteilung nicht zu übersehen. Es handelt sich also bei der Sudermannschen Bearbeitung nicht um ein Werk, das durch und durch auf eigenen Füßen steht und nur gelegentliche Anregungen schöpferisch verwertet, sondern das Gros der Gedanken gehört, wie die vielen Belege und Anmerkungen an den Rändern jedes Blattes beweisen, vorwiegend dem Geiste älterer Meister an. Sudermanns Verdienst liegt in der Zusammenstellung dieser Gedanken, teilweise in ihrer Durchdringung, besonders auch in ihrer Formgebung.

Die Gewährsmänner Sudermanns, deren Gedanken er in seiner Bearbeitung wiedergibt, sind neben den Verfassern der biblischen Schriften vor allem Tauler, dann Augustin, Eckhart und Bernhard; außer diesen nennt er noch Gregor, Dionysius, Ignatius, Dr. Creutzer,[3]) H. Suso.[4]) Als Textesvorlage benutzte er die Vulgata.

Entsprechend den Quellen, aus denen Sudermann schöpft, finden sich in seiner Bearbeitung altkirchliche und vorwiegend mittelalterlich-mystische Deutungen, Bilder und Ausdrücke über das Hohe Lied. Bei dem Anklange, den sie im 17. Jahrhundert erfuhren, ist es notwendig, etwas näher darauf einzugehen.

---

[1]) Schneider, S. 10.

[2]) Einige Verse, die in den „Hohen geistreichen Lehren“ vorkommen, waren schon früher gedruckt. Auch in den „Figuren“ stehen Verse, die einzelne Stellen des H. L. behandeln.

[3]) Hierzu S. 38 b die Anmerkung: Dr. Creutzer hat zu Tauleri Zeiten gelebt; — S. 44 b: Dr. Cr. ist dem Taulero in der Lehre gleich gewesen, starb 1468.

[4]) Von Seusse wird das Lied mitgeteilt: die Liebe ist stark wie der Tod.

Sudermann hat seinen „Hohen, geistreichen Lehren“ kein Vorwort mitgegeben; aber er zitiert vor seiner Arbeit die Worte eines „Christlichen Lehrers“, mit dessen Auffassung vom Hohen Liede er übereinstimmt. Darnach ist ihm das Canticum Canticorum „eine Propheceiung von Christo und seiner Kirchen.“

Salomons Braut / Christi Gemein /
Von Sünd bekehrt / gewäschen rein /
Redet . . . . (S. 7 a.)

Oder S. 30, vs. 1 ff.:

Der König Salomō preißt hoch /
Sein Braut / (die Kirche Christi noch) . . . .

Ebenso erklärt er in seinen „Schönen ausserlesenen Figuren“ (Fig. No. 2) die Seele als die Kirche, die Gemeine, oder (Fig. No. 16) Sulamit als friedfertige, vollkommene, d. i. als die christliche Kirche. Auch im Titel wird diese dogmatisch-mystische Deutung ausgesprochen. Durch die Bezeichnung der Gemeine als „liebhabende Seele“ bekennt sich Sudermann jedoch, wie so viele andere, auch zur moralisch-mystischen Anschauungsweise.

Die Epitheta: „liebhabend und gläubig“ fehlen nur selten, wenn er von der Seele spricht; denn verstehen können dies sonderbare Buch, in dem „der Liebhaber geberd vnd gesprech beschrieben werden“, nur die liebhabenden Seelen und neue Kreaturen, d. h. die abgestorbenen, geistlichen, gottseligen Menschen, die Christo eingeleibt sind und in der Gnade Gottes seine Wohltaten empfinden; denn um Gottes geistliches Einsprechen zu vernehmen, dazu gehören „wortlose Wort, das ist eine innerliche hertzliche Liebe Christi / vnd seiner Wolthaten andächtige Betrachtung.“

Der Begriff der Liebe wird vor allem betont; er ist dahin verinnerlicht, daß nur derjenige der rechten Gottesliebe fähig ist, der allem Irdischen entsagt und in sich selbst Genüge findet. Zu solcher Entsagung der Seele gehört, daß sie nach innerlicher Erforschung aller Sünden aufstehe in Reue und Leid (H. L. 2, 10β), das Böse abwerfe, Ungemach erleide und das liebe Myrrhenbüschelein, des Herrn Christi Leiden, zwischen ihre Brüste lege (H. L. 1, 13). Die Einheit mit dem göttlichen Gut kann jedoch nur dann erfolgen, wenn die Seele alle Tage mit vollem Glauben sich in seine Unbegreiflichkeit versenkt. Echter, wahrer Glaube erhält durch die Gnade Gottes alles erfüllt; sie bringt die reine Seele Gott immer näher, adelt sie, macht sie einiger, aber auch entzündeter zu Gott, sodaß sie nunmehr eintaucht in Gottes Wesen und der Vereinigung von Gott und Mensch nichts im Wege steht. Die Seele ist damit zur Klarheit gelangt und in der Verbindung mit Gott ein zweiter Gottessohn geworden. Mit Ueberzeugung kann sie nun bekennen:

Gott ist mein
Vnd dasselb mein lieb ich allein /
Vnd was ich lieb / das liebet mich /
Vnd ziehet mich zumal in sich /
Vnd das mich hat gezogen hin /
Daß bin ich mehr / dan ich selbs bin:
Drumb wer die Lieb von Gott erlangt /
Vnd Jhm durch Liebe vest anhangt /
Der wird auß Gnad ein Gottes Sohn /
Durch Jesum Christ' erworben schon.

[Schöne Fig. No. 22].

Diese mystische Vereinigung der menschlichen Seele mit Gott ist das Thema, welches Sudermann wie alle Mystiker beschäftigt; im Anschluß an das Hohe Lied versucht er, mit ihnen das Wesen einer solchen Verbindung im einzelnen zu ergründen und zu schildern:

Auf Erden ist der Gottes Sohn der gläubigen, liebhabenden Seele zum Führer und Bräutigam bestimmt. Er reicht ihr zur Verlobung den wunderbaren Trauring mit den drei Steinen der Neugeburt, des keuschen Wandels und des aufrechten Gewissens. Durch den Kuß, wonach die Seele innerlich verlangt (H. L. 1, 2), besiegelt er die Verlobung und versetzt dadurch seine Braut in eine ihr bisher unbekannte Verzückung; wie in einem Traume sieht sie die Ordnung, die Freuden und Wonnen des himmlischen Heeres der Verstorbenen; alle Weltsprachen sind ihr verständlich, übergroße Seligkeit erfüllt ihr Herz. Freilich das Wunder eines solchen Kusses ist dem irdischen Menschen nur kurz beschieden; die Wirkung aber dauert lange fort und ist eine heilsame Seelenspeise.

Seitdem die Seele mit Jesus verlobt ist, sucht der Bräutigam seine Braut mit allerhand Liebem und Gutem zu erfreuen. Als Vorschmack auf die ewigen Freuden gibt er ihr schon auf Erden göttliche Süßigkeiten ein (H. L. 1, 4 β); er führt sie in den Weinkeller (H. L. 2, 4) und tränkt sie mit dem besten Weine seines göttlichen Wesens, sodaß sie durch den himmlischen Trank trunken wird (H. L. 2, 5). Ja, schließlich geleitet sie der Bräutigam in sein Gemach, wo alles Schöne bereitet ist. (H. L. 1, 4 β.)

Solch' unmäßige Freuden muß die Seele zu Zeiten auch äußerlich zeigen; sie tut es mit Singen und Springen und Jubilieren. Der glücklichen Braut bleiben jedoch auch ernste Stunden nicht erspart. Eines Tages ist ihr Bräutigam verschwunden und hält sich vor ihr verborgen. Dann irrt sie suchend umher; die Sonne verbrennt ihr Angesicht (H. L. 1, 6); die Nacht bringt ihr keine Ruhe mehr (H. L. 3, 1); sie erhebt sich vom Lager und setzt ihre Nachforschungen fort. Sehnsucht und Liebe machen sie krank (H. L. 3, 2; 5, 8). Bei allen Kreaturen fragt sie suchend an; keine

Antwort. Endlich hört sie eine Stimme: dieser Liebhaber finde sich nur in einem Lichte durch Gott zu Gott. Er wohne im Himmel bei seinem Vater, in Herrlichkeit, Klarheit und Friede. Da will sich die Seele in heißer Liebe zu ihm aufschwingen, doch vergebens; alle Kreaturen stellen sich diesem geistlichen Aufgange hindernd entgegen. Jesus schwindet immer weiter von ihr. Voll Verzweiflung gerät die Braut nun in Wollust, in Qual und Angst, bis sie sich schließlich wieder auf den Geliebten besinnt, auf seine Menschwerdung, seine Leiden, seine Auferstehung, seine Lehren. Da naht sich nun auch Jesus der Geliebten; er entzündet ihr Herz zu neuer Glut, und die frühere innige Herzlichkeit und Einheit des Verhältnisses ist wieder hergestellt.

Die Brautzeit der Seele gestaltet sich seitdem so glücklich, wie in früheren Stunden. Die Braut ruht süß an der Seite ihres Bräutigams; seine Rechte herzt sie; er singt ihr schöne Liebeslieder, preist ihre Reize oder tauscht manch' inniges Liebesgespräch mit ihr. Sein Gedächtnis ist ihr lieblicher denn Honig; von ihm zu reden bringt ihr vollen Trost; ihm anzuhangen ist ewiges Leben, von ihm geschieden zu sein — der Tod.

Die Braut hat auch allen Grund, auf ihren Geliebten stolz zu sein. Ist er doch ein Herr des Himmels und der Erden; sein Name ist eine ausgeschüttete Salbe (H. L. 1, 3), ein Öl, das Gott aus Gnaden ausgoß, die Menschen zu erleuchten und ihre Seelen zu speisen. Und schön ist dieser Bräutigam! Schöner als alle Engel, Heiligen und Frommen. Er ist Gottes Ebenbild, Herrlichkeit und Glanz.

Wenn die Seele sich auf Erden als treue, entsagende Braut, als gläubige, liebhabende Gottsucherin bewährt hat, dann wird ihr auch die Ehe mit ihrem herrlichen Geliebten nicht versagt werden. Nach dem Tode, im Himmel, wird Christus ihr Gemahl. Wie einst Ahasver der Esther gegenüber erhebt er sich, sobald er sie erblickt, von seinem Throne, umfängt sie und küßt sie mit dem heiligen Geiste. Nun hat die Seele das gelobte Land, das Paradies, das himmlische Jerusalem erreicht, wonach immer ihr Sehnen stand. Nun trinkt sie aus der endlosen Gottheit und wird eins mit ihr, wie ein zweiter Gottessohn.

Diese Gedanken sind in der Sudermannschen Bearbeitung des Hohen Liedes in Prosa oder in Versen ausgesprochen, die bald zu längeren oder kürzeren Gedichten in Reimpaaren, bald zu Liedern geformt sind.

Ein großer Teil der Verse zeigt didaktischen Charakter, insofern hierin die Leser über die allegorische Bedeutung des Hohen Liedes unterwiesen werden. Vielfach wird dabei das Texteswort ohne besondere Erörterung vorausgeschickt: „Im hohen Lied geschrieben steht — Wer ist die? Nemlich / die auffgeht — Auß der Wüsten ..."

(S. 24a). — oder: „Christi Braut spricht in sich allein — Ich hab mein Füß gewäschen rein.“ (S. 41a). — oder: „Christus im Buch der Liebe sein — Spricht von der Seel gläubig vnd rein: — Du Fürstentochter / o wie schön ...“ (S. 52a). Mitunter ist zur schnellen Orientierung der Leser gleich in die ersten Worte die kurze Deutung eingeschoben: „Der König Salomō preißt hoch — Sein Braut (die Kirche Christi noch) — Spricht ...“ (S. 30). — „Salomō / der ein Figur ist — Unsers Heylmachers Jesu Christ — Lobt seine Braut ...“ (S. 30b). — In manchen Versen geschieht die Bekanntmachung und Auslegung des Textes auch mit einem kurzen Anruf an die Leser: „Nun höret was die Jungfrau rein — Christi Braut / sein Kirch in gemein — Im hohen Lied / gibt für bericht — Von jhrem Bräutigam vnd spricht“. (S. 14b). — „Hört / was die Seel auß Liebe sprach ...“ (S. 38). — „Nun hört / auff das ich euch erzähl — Was die recht liebhabende Seel .... Vielen Töchtern geantwortet hat“. (S. 44b). Die Erklärung der Textesstelle wird ziemlich regelmäßig vermittelt durch Wendungen wie: „Nun wird oft gefragt“; „Nun wüßten gern viel Christen“; „Hierauf möcht' nun einer wohl fragen — Was dies bedeut“. Mit einem: „So wisse denn ...“; „Hörts!“; „Solches bedeut“ gibt dann der Dichter die allegorische Auslegung. Sie gestaltet sich bald einfach, bald wird sie jedoch auch scholastisch zergliedert und erweitert, indem der eine allegorische Gedanke neue Fragen hervorruft, auf die ebenfalls ausführlich Antwort gegeben wird. In dieser Weise ist die Deutung mitunter sehr erschöpfend, manchmal schweift sie auch ab. Den Schluß solcher Verse bildet meist eine Zusammenfassung des Gesagten, die in einer kurzen Ermahnung, darnach zu handeln, in einem Gebet um Kraft oder in einem Lobpreis Gottes gipfelt. Man empfängt den Eindruck einer Homilie in Versen, wenn man am Schlusse Wendungen liest, wie: „Nun hast gehört an dieser Lehr — Was die Seel redt / verborgen sehr ...“ (S. 43a). — „Merck diese Lehr!“ (S. 49a). — „Mensch / thu auch solchs jmmerzu“. (S. 12a). — „Wer nun Ohren zu hören hat — Der höre des des Geists Wort und Raht — Auß der Göttlichen Majestät.“ (S. 40b). — „O darzu helff vns Jesu Christ — Der allein unser Hoffnung ist“. (S. 51a). — „Bitt auch du vmb solch Neuigkeit — Der Wiedergeburt allezeit — Im heilgen Geist durch Christi Werk — So hast sie schon / im Glauben stärck“. (S. 30). — „O freut euch mit mir vberall — Du himlisch Heer: Und abermal — Freut euch mit mir / vber Gotts Gnad — Der vns durch sein Sohn erlößt hat“. (S. 59b). — Dieser homiletische Eindruck wird dadurch noch verstärkt, daß Sudermann in längeren Gedichten die einzelnen Teile seiner Exegese angibt. So sagt er: „Welche gläubige Seel gern wolt — Das Christus jhr Gmahl werden solt — Die muß sich vor setzen auffs best — In diese vier Tugenden vest — Zum Ersten ...

zum andern ... zum dritten ... zum vierdten". (S. 1b). In den Versen auf S. 60a zeigt er sogar, wie Gott in uns Menschen redet „auff sechserley weiß".

Andere Gedichte lassen den lehrhaften Ton zurücktreten und heben dafür mehr ein erbauliches Moment hervor, das in verschiedener Weise dem Leser nahegebracht wird, sei es durch eine einfache Betrachtung, die im Anschluß an den Text angestellt wird und alle aufdringlichen, didaktischen Beimischungen vermeidet, oder durch schlichte, religiöse Aussagen, durch Ermahnung und Aufmunterung, durch mystische Erörterungen. Einige Textesworte sind in Gebeten verwertet worden, die um Sündenreinheit, um Schutz vor dem Satan, um Aufnahme in den Himmel u. a. die Gottheit anflehen, wie denn meist auch jedes Kapitel mit einem Gebet abgeschlossen wird. Auch kleine geistliche Liebeslieder, wie sie aus dem Inhalt des Hohen Liedes erklärlich sind, finden sich. Schließlich fehlt es auch nicht an Gedichten, die dem himmlischen Vater Dank und Lob zollen.

Wenn auch die Sudermannsche Bearbeitung an poetischen Schönheiten gering ist, so greift sie doch in manchen Stücken durch ihre schlichte Innigkeit dem Leser ans Herz. Wie einfach und doch wie ergreifend ist folgendes Gebetchen:

Herr Jesu Christ / zeuch mich zu dir /
Sampt alle Kräffte / für vnd für /
Von der Welt Freud / vnd Liebe blind /
Drin alle Ding zergänglich sind /
Auff das ich find ein Wohnung schön /
Im Himmel klar / wol zu bestehn /
Nemlich in Dir / wo du nit bist
Da ist kein Freud / Herr Jesu Christ.

[S. 19b. 5. Lied.]

Einige Gedichte sind in Gesprächform abgefaßt; der Dichter redet die Seele an, oder er wendet sich an alle Menschen, an Gott; die Seele spricht mit sich selbst oder mit dem Dichter oder mit Jesus, der ihre Fragen beantwortet. Den Dialog zwischen dem geistlichen Bräutigam und der Seele, der in der mittelalterlich-mystischen Dichtung so beliebt ist, verwendet jedoch Sudermann verhältnismäßig selten.

An den Rändern der einzelnen Blätter sind die Quellen verzeichnet, oft sogar mit einem kurzen Textauszuge; auch in den Versen selbst wird darauf aufmerksam gemacht: „Hierauff spricht nun ein Lehrer fein" (S. 12b). — „Gleich als Esaias der Prophet — (Auch Jeremias) sagen thet . . ." (S. 30b). — „Wie Paulus meldt" (S. 15a). — „Wie im Evangelio steht . . ." (S. 31a).

Man könnte vermuten, daß sich die Sudermannsche Arbeit infolge ihrer Quellen (s. S. 65) in unverständlichem Dunkel bewege; es ist nicht der Fall. Die mystischen Kontemplationen sind meist ziemlich klar wiedergegeben. Hier und da werden Ausdrücke der Mystiker verwendet, wenn z. B. die Seele bezeichnet wird als „gottfarben rein" oder als „gottfarbig", wenn man von Jesus spricht als „der süssen lieblichen schmäckheit", wenn von Gottes Wort gesagt wird, es sei nicht nur ewig, lebendig, unbegreiflich, sondern auch „wahrlich bildlos, ja ganz wortlos, innerlich bloß"; oder wenn der Dichter sein Spiel treibt mit den mystischen Begriffen der „Einheit und Gleichheit" (S. 43b). Aus dem Wortschatz der Mystiker stammen auch die Mehrzahl der von Sudermann gebrauchten Fremdwörter wie Figur, figurieren, transformieren, imaginieren, Fundament, Organon.

Oefters sucht der Dichter seine Ausführungen durch Bilder und Gleichnisse klarer zu machen, die meist aus den mystischen Schriften entlehnt sind. Er erwähnt das Gleichnis vom Wachs, das vor der Sonne vergeht, wie die Seele vor Christi Sonne (S. 43a); er vergleicht die Seele mit einem Spiegel, „darin sich Gott erspiegelt gantz" (S. 52a). Einmal häuft er die Vergleiche, um die Vereinigung Christi mit der Seele zu erklären; sie sei noch viel mehr, als wenn „die Sonn den Lufft macht klar / Unds Feuer das Eisen durchfeurt gar / Und als die Farb die Wollen zierdt: Das Wasser vom Honig süß wird: Und gute Speiß den Leib erhalt: Die Seel das Leben drinn gibt baldt" (S. 46b). Die unveränderliche Gleichheit der Seele mit Gott macht er verständlich an der Tatsache, daß gewisse Dinge wie Wein und Wasser, Zinn und Blei, Silber und Gold, wenn sie sich einmal vereinigt haben, nicht wieder „ohn arbeit schwer und kunst" sich scheiden lassen. Häufig wird auch auf biblische Gestalten angespielt; Abigail, Esther, die Samariterin, die Apostel werden zu Vergleichen herangezogen.

Einige Aeußerungen in den Versen nehmen sich aus wie Anspielungen auf Zeitverhältnisse. S. 6a spricht Sudermann von der heidnischen Kirche, die ehemals schwarz war (H. L. 1, 5), weil sie noch kein Gottwort kannte, die aber deshalb von einem Teil der Töchter Jerusalems, von dem frechen, irdischen, verfolgt ward, obwohl sie innerlich weiß, d. h. neugeboren war. Dann fährt er fort, so zweifle die Welt noch heutigen Tages, ob die kleine, verfolgte, verachtete, verschwärzte Kirche die wahre Kirche Christi auf Erden sei, weil die fleischliche Kirche allein nach äußerlichem Ansehen bloß von der Kirche Christi hier richtet, jene Kirche aber nicht prächtig einhergehe, sondern wandle in Demut nur und ganz demütigen Herzens. Sudermann will damit hinweisen auf den Zwiespalt zwischen der offiziellen Kirche und den Sekten, speziell auf die ihm sympathischen Schwenkfeldianer. An sie denkt er auch, wenn er an

anderer Stelle in trutzigen Versen sagt: Wie ein Turm, der gebaut ist auf ein sehr gutes, starkes Fundament, also sind heutzutage noch die wahren Christen stark für sich, im Glauben fest und unbeweglich, wie starke Türme, „kum̄ her, was kumb"; sie erkennen all' ihre Feinde und sind zum Streite wohl gerüstet; sie siegen auch leicht und lassen sich nit bewegen, durch keinen Tod, keine Bitte, dann sie hartnäckige Häls haben; weder durch den Antichrist noch zu der Menschen falscher Lehr lassen sie sich bewegen. „Warumb? Ey drumb / sie sind gebawet mit Brustwehr starck / drauff jeder trawt". (S. 31c).

Luther wird in den „Hohen geistreichen Lehren" nicht genannt; aber wie lutherische Prosa klingts, wenn man liest: „Summa / all wahren Christenleut — Sollen auch die Wohlthaten heut — Reich / Gloria vnd Herrligkeit — Unsers Herrn Christ allezeit — Verkündigen" (S. 34a).[1] Beachtenswert ist auch, daß Sudermann den Anfang von Luthers berühmtesten Liede wörtlich verwertet, allerdings ohne auf ihn anzuspielen; er sagt vielmehr: „David singt auch in höchster Noht — Ein veste Burg ist vnser Gott" (S. 31a). Die lutherische Bibelübersetzung scheint Sudermann nicht so hoch geschätzt zu haben, als man es sonst in seinem Zeitalter findet. Er verweist an vielen Stellen auf S. Hieronymi Text und legt ihn mit zu Grunde.

Abgesehen von dem Lutherlied sind Anklänge an die Sprache des Kirchenliedes auch sonst noch bei Sudermann vorhanden. So beginnt ein Lied: „Gott, Vatter, Sohn, heyliger Geist — drauß meine Seel auff new herfleußt . . . ." (S. 46a). In einem anderen heißt es: „. . . . Und lasset vns preisen vnd lobn — diß höchste Gut / im Himmel drobn — . . . . Vnd sprechen: Ehre sey dir beweißt — Gott Vatter, Sohn, heyliger Geist — Gleich wie es war / von Anfang her — Nun / und hernacher immermehr . . . ." (S. 4a).[2]

Ueber die sprachlichen Eigentümlichkeiten Sudermanns hat bereits Wackernagel wertvolle Bemerkungen gemacht (Wk. I, 666ff.). Einige Ergänzungen aus den „Hohen geistreichen Lehren" seien noch hinzugefügt; sie lassen in der Sprachform und im Ausdruck den Zusammenhang mit dem 16. Jahrhundert erkennen.

Für mhd. „ei" schreibt Sudermann öfters noch „i": Roselin (S. 12a), Erdtrich (S. 31a), Strohälmlin (S. 40b); an Stelle des nhd. „m(m)" findet sich „mb": Reichthumb (S. 31a), des Lambes (S. 27a), wiederumb (ebd.), warumb (S. 31a), vmbher (ebd.), nimb (S. 12b), es kumb (S. 31a); an Stelle von nhd. „h" steht „ch": es geschach, es geschicht (S. 42a), er sicht (S. 50a), er sach (S. 41b); für „scharf" wird noch „scharpf" (S. 37a) geschrieben.

[1] In andern Schriften Sudermanns wird Luther zitiert; z. B. im Quartgesangbuch von 1615. 3. Teil.

[2] s. Wackernagel I. S 691, wo Beispiele hierfür aus anderen Dichtungen Sudermanns gegeben werden.

„Gesang" wird als Neutrum gebraucht („diß Gesang" S. 4a), Lilie, Lust als Maskulinum (ein Lilien S. 126; er hat seinen Lust S. 33a). — „Turm" hat den Nominativ Singularis „Thurn", den Plural „die Thürn" (S. 31a); für „Taube, „Blume" lautet der Nominativ des Singulars „Tauben", „Blumen" (mein liebste Turteltauben S. 40b; ein Feldblumen S. 12a), zu „Dorn" heißt der Plural „die Dörnen" (S. 12b).

Die Konjugation weist auch altertümliche Formen auf; für „du willst" bildet Sudermann „du wilt" (S. 1a), für „du wolleſt" — „du wölst" (S. 37a); die 3. Person Singularis Präsentis von „herfließen" heißt bei ihm noch „herfleußt" (S. 46a), von „ausgießen" — „außgeuſſet" (S. 60a), von „verlieren" — verleuren" (S. 38b, 41b), von „ziehen" — „zeuch", von „kommen" — „es kum" (S. 31a), von „gebrechen" — „gebrist" (S. 14a); die 3. Person Pluralis Präsentis bewahrt zum Teil das alte „t": „sie blühent" (S. 45a); der Imperativ von „sein" lautet noch „biß": „biß wol getröst" (S. 32a); das Partizip „gehört" bildet Sudermann ohne Umlaut (gehort. S. 15a), dagegen schreibt er statt „gewaschen" — „gewäschen" (S. 7a); zu „preisen" kommt das Partizip „gepriesen" und „gepreißt" vor (S. 37a), zu „vergleichen" — „vergleicht" (S. 31a), zu „beweisen" — „beweißt" (S. 4a), zu „brennen" — „gebrennet" (S. 38b).

Willkürliche Zusammenpressungen der Silben sind häufig; statt „wendet" wird kurz geschrieben „der sich wend" (S. 4a), statt „bedeutet" — „bedeut" (S. 12a); die Vorsilben „be", „ge" werden oft unterschlagen: „was deut es" (S. 5a); „bunden" (S. 22a), „abzogen" (S. 38b); ebenso wird die Dativform des unbestimmten Artikels oder des Possessivpronomens gern einsilbig gebildet: „mit eim Winter kalt" (S. 17a), „eim Garten vergleichen" (S. 36a), „von seim Reich" (S. 34a); andere Wortverkürzungen sind „heutigs Tags" (S. 6a), „wie ein schön Rosinfarbe Schnur" (S. 30b), „Regierer mit ins Vatters Thron" (S. 11a), „bald" für „sobald" (S. 14b); auch der Satz wird verkürzt, indem das Pronomen weggelassen wird: „jetzt hast gehört" (S. 30); „komm, die lang warst trawrigkeit voll" (S. 32a), „fragst noch mehr" (S. 7a).

Der mhd. Komparativ „baß" für besser findet sich auch bei Sudermann (S. 21a), desgleichen die Adverbform „schon" („er singet schon"; S. 12a) für „schön", sowie der Gebrauch des Wortes „beide" zur Koordination von Satzteilen („die . . . . Liebe . . . . bringet mit sich beyde freud vnd pein"; S. 58b). Manche Flexionsformen („an dreyen Dingen" (S. 1a), „die wahre Christen" (S. 31a), „voll süsses Geists" (S. 39a), die Stellung der Adjektiva, Pronomina verraten ebenfalls den altertümlichen Charakter dieser Bearbeitung.

Schließlich mögen noch einige alte Worte erwähnt werden: „Geschirr des heilgen Geists krafft" = Werkzeug, Gefäß (S. 34a);

die Gierlichkeit (S. 41b); die schwach (S. 43a); — „er verirrt nicht" = er geht nicht irre (S. 34a); — „mühlich" = mühevoll (S. 40b); — lustlich (S. 59a); pur (S. 49b); — „zwar" = fürwahr (S. 40b); „eins" = einst (S. 37b).

Im Ausdruck sind die Sudermannschen Verse volkstümlich gehalten. Schon die biblische Sprache trägt dazu bei, ferner eine Reihe von Vorstellungen und Wendungen, die der Volkssprache geläufig sind: Vom vollen Faß einschenken; mit dem besten Weine getränkt, nit schlecht gewachsen an dem Rhein; von Liebe stark, voll, voll sein; ein stinkend Faß sein.

Zeigte die Untersuchung der Sprache Sudermanns einen engen Zusammenhang mit dem 16. Jahrhundert, so ergibt sich dasselbe Resultat bei Betrachtung der metrischen Verhältnisse. Sudermann, der in seinen religiösen Liedern den Alexandriner, sehr gute vers communs verwendet, der nicht selten Texte nach französischen Melodien bearbeitete[1]) hat in seinen „Hohen Lehren" vorwiegend die meistersängerlichen Kunstformen eingehalten.

2. Die Bearbeitung von Dilherr-Harsdörfer. (1654. 3. A.)

Was in dem umfangreichen Dilherrschen Erbauungsbuche an poetischer Verarbeitung des Hohen Liedes geboten wird, ist quantitativ und qualitativ sehr gering. Die kleinen Gedichte, die Dilherr zu den Sinnbildern[2]) verfaßte, welche den einzelnen Andachten vorausgehen, entnehmen dem Hohen Liede ihr Thema und knüpfen daran in ziemlich steifen, antiken gemischten Versfüßen eine kurze Erklärung des betreffenden Kupfers. Mitunter ist sie einfach, verständlich, teils aber, wie die Kupferdarstellungen, äußerst gesucht oder nach Art der Nürnberger in spielender Weise abgefaßt.

So soll z. B. das Kupfer zur 2. Andacht die Worte H. L. 1, 2 illustrieren: Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes, denn deine Liebe ist lieblicher denn alle Wollust (denn Wein). Man sieht einen kunstvoll zugestutzten Garten, links vorn eine Laube, vor welcher der Jesusknabe steht, im Hirtenkleide und den Stab in der Hand. In der Laube befindet sich ein Tisch, auf dem man ein Brot und einen Weinbecher erblickt. Vorn rechts naht sich eine Jungfrau und weist auf den jugendlichen Hirten. Zu diesem Bilde geben die Dilherrschen Verse folgende Erklärung: Speise und Wein mehrt die Pein, die ich ohne dich, mein Leben, leide; du kannst mir die Wollust geben; durch Umfangen stillt dein Mund mein Verlangen.

---

[1]) Höpfner, S. 30.

[2]) Der Brauch, geistlichen Gedichten ein Bild vorauszuschicken, das den Hauptgedanken versinnlicht, findet sich in Harsdörfers „Andachtsgemälden", auch bei Sudermann und Zeitgenossen; über diesen Brauch in früherer Zeit s. Weinhold, Lamprecht von Regensburg. 1880. S. 303.

Die spielende Manier Dilherrs zeigen das 3. Bild und die dazu gehörigen Verse, die sich auf H. L. 1, 3 beziehen: dein Name ist eine ausgeschüttete Salbe. In einer Gebirgs- und Flußlandschaft steht ein Haus, aus dessen hochgelegenem Fenster Jesus herausblickt. Vor dem Hause sieht man einen Tisch, neben ihm die Sulamitin mit einem Lamm und dem Hirtenstab. Auf dem Tische liegt ein umgeschüttetes Gefäß, aus dem eine Flüssigkeit herausgelaufen ist, und auf dem der Name IESV eingegraben. Hinter der Schäferin ragt aus der Erde ein Pfahl empor; daneben steht eine Säule, an der sich eine Schlange emporringelt, und die oben einen Dreispitz trägt. Die Erklärung dieses Rätsels über H. L. 1, 3 vermitteln folgende Verse:

Dein Nam ist eine Seul / (I)
Ein Dreyspitz (E) / eine Schlang (S)
Ein Scheidweg (V) von der Erden.
Macht uns die Schlange bang / ist des Namens Kraft uns Trost.

Harsdörfer hat den Andachten seines Freundes 2 Gedichte und 23 Lieder mitgegeben. Das Hohe Lied wird aber nur in dem Dialog zwischen Salomo und Sulamit (Erklärung des Titelblattes) und in der Wiedergabe des spanischen Liedes des Johannes vom Kreuze[1]) behandelt. Das geistliche Winzerlied geht von H. L. 2, 11 aus, führt aber dann sein Frühlingsthema unabhängig, zuletzt in erbaulichem Tone durch; in den übrigen Liedern wird das Hohe Lied gar nicht oder höchstens einmal ein Motiv daraus verwertet.

Das Thema, das Harsdörfer nach dem spanischen Original in 17 Strophen zu je 10 rhythmischen Reihen bearbeitet, die auf die Melodie des Ristschen Liedes: „Jesu, du mein liebstes Leben" gedichtet sind, ist eins der beliebtesten. Es schildert in freiem Anschluß an H. L. 3, 1 ff. das Suchen und Finden des Bräutigams. Mit vielerlei Motiven aus verschiedenen Kapiteln des Hohen Liedes ausgestattet zeigt das Gedicht weltliche Färbung; in den Anmerkungen werden jedoch fast alle vorkommenden Begriffe wie Berg, Tal, Blume, Brunnen usw. symbolisch umgedeutet. Braut und Bräutigam erscheinen als Hirten und unterhalten sich gegenseitig. Landschaft und Natur werden mit besonderer Aufmerksamkeit geschildert.

3. Die Bearbeitung von Heinrich Müller. (1659. 1684.)

War Dilherrs „Göttliche Liebesflamme" typisch für einen Teil der prosaischen Erbauungsbücher des 17. Jahrhunderts, die in An-

[1]) s. Anmerkung 1. S 29. — Nr. 1—8 der Bearbeitung von Harsdörfer abgedruckt bei Bischoff-Schmidt, Festschrift . . . S. 294.

lehnung an das Hohe Lied verfaßt und mit Bildern und Versen ausgestattet sind, so ist Müllers „Himmlische Liebesflamme" charakteristisch für einen Teil der geistlichen Lyrik, die in demselben Jahrhundert unter dem Einflusse und unter Verwendung des Hohen Liedes entstand. Aus diesem Grunde ist es angebracht, bei der Besprechung der Müllerschen Bearbeitung auch der geistlichen Lyrik überhaupt zu gedenken und die Resultate, die sich aus der Betrachtung der Müllerschen Verse ergeben, zu vertiefen durch Hinweise auf entsprechende oder ähnliche Erscheinungen in der Zeitlyrik. Außerdem finden wir das meiste, was bei Müller der Erwähnung wert sein wird, in den von uns zu betrachtenden Teilbearbeitungen und in den Gesamtbearbeitungen wieder.

Die „Himmlische Liebesflamme" des Rostocker Theologieprofessors und Superintendenten H. Müller ist ein Teil seines umfangreichen Gesangbuches, das er unter dem Titel einer „Geistlichen Seelen-Musik" erscheinen ließ, und findet sich hier auf S. 129—170. Es sind 10 geistliche Lieder, „in welchem der Autor seinem Freund und Liebhaber Jesu sein brennendes Hertz zeiget". Als Motto erscheint dem Verfasser der Vers aus H. L. 2, 16 geeignet: Mein Freund ist mein und ich bin sein, der unter den Rosen weidet.

Das Hohe Lied hat denn auch in der Hauptsache die Themen zu diesen Liedern geliefert. Das 3. 5. 6. 8. und 9. Lied schließen sich an bestimmte Verse des biblischen Buches an, das 1. 4. und 7. Lied verwerten es gelegentlich; nur das 2. Lied benutzt die Worte des 73. Psalms vs. 25, und das 10. Lied ist „ein kurtzer Begriff" des 1659 von Müller veröffentlichten „Himmlischen Liebeskusses".

Als einleitendes Lied der „Liebesflamme" bietet Müller eine Uebersetzung des berühmten, alten Jubilus de nomine Jesu des h. Bernhard. Die 48 lateinischen Strophen des Originals faßt er in 6 ungleich große Lieder zusammen, die er, allemal unter Voraussetzung des lateinischen Textes, in der Strophe des Kirchenliedes: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" verdeutscht.

Müller folgt in der Wiedergabe dieses Hymnus dem Geschmacke seiner Zeit an mittelalterlicher Dichtung (s. S. 57). Schon lange vor ihm hatte M. Moller[1]) den Gesang in Jamben übertragen (1584), und Arndt hatte diese Bearbeitung in sein „Paradiesgärtlein" (1612) aufgenommen; 1630 übersetzte Joh. Heermann den Hymnus in Alexandriner, dann übertrug ihn M. Rinckart (Jesu Hertz-Büchlein, 1637 erschienen; schon c. 1630 verfertigt; s. Goed.[2] III. S. 169 f.). 1659 folgte Benj. Prätorius mit einer trochäischen Uebersetzung; nach Müller hat 1684 Christ. Knorr von Rosenroth noch eine Uebertragung hergestellt.

[1]) Ritschl, S. 64.

Müller gibt keine wörtliche Ueberſetzung des alten Hymnus, ſondern lehnt ſich nur im allgemeinen an ihn an. Ebenſo wie er es verſchmäht das Originalmetrum beizubehalten, verzichtet er auch inhaltlich auf den genauen Gedankengang ſeines Vorbildes; meiſtens gibt er mehr, ſelten weniger. Die ihm wichtig erſcheinenden Gedanken des alten Geſanges verdeutlicht und erweitert er. Wiederholungen ſind häufig; die Form iſt alltäglich, teilweiſe derb. Das Weihevolle, Geſchloſſene des lateiniſchen Originals iſt verloren gegangen.

Die übrigen in der „Himmliſchen Liebesflamme“ enthaltenen Lieder tragen in ähnlicher Weiſe dem Zeitgeſchmack Rechnung.

Es iſt oft darauf hingewieſen worden, wie der „Uebergang vom Pſalter zum Hohen Liede der Kern der Veränderungen in der Poeſie der Zeit iſt, wie das Hohe Lied nun als Typus des geiſtlichen Liedes gilt“.[1]) Auf die kraftvolle, gedrungene, objektive Dichtungsweiſe der Reformationszeit war jene trockne, lehrhafte Reimerei gefolgt, die erſt in den Zeiten des 30jährigen Krieges wieder durch wärmere, verinnerlichte, an der Sprache der Pſalmen geſchulte Dichtungen abgelöſt wurde. Immer ſtärker entwickelte ſich dann eine ſubjektive Lyrik, welche ſich aber großen Teils, von einigen Dogmen abgeſehen, im Rahmen des objektiv-kirchlichen Bekenntniſſes hielt. Trug dieſe ſubjektive Lyrik bei Paul Gerhardt und ſeinen Nachahmern den Charakter volkstümlicher Gläubigkeit, ſo erhielt ſie bei anderen Dichtern weichliche, ſentimentale Ausdrucksformen oder wurde mit myſtiſchem Beiwerk verſehen.

Die letztere Art von Lyrik bevorzugte H. Müller in ſeiner „Liebesflamme“. Wenn er in der 4. Betrachtung der „Geiſtlichen Seelen-Muſik“ (1684), die von dem Nutzen des geiſtlichen Liedes handelt, ſagt (S. 55): „Offt bringen die geiſtlichen Lieder eine übernatürliche Süſſigkeit auß Gott ins Hertz. Von einer ſolchen Süſſigkeit zeugen inſonderheit die Geſänge: Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern; Jeſu meine Freude; Jeſu, Du mein liebſtes Leben; Jeſu, wie ſüß iſt deine Liebe,“ ſo gilt dieſer Ausſpruch auch von mehreren ſeiner eigenen Lieder.

Das Thema der Lieder iſt faſt ausſchließlich das Lieblingsthema des Jahrhunderts: Die Liebe zwiſchen Jeſus und der Menſchenſeele, die als Sulamit, als Braut gleichwertig neben den göttlichen Bräutigam tritt. Dabei legt man allzu ſehr den Nachdruck auf die ſinnliche Seite jenes Brautſchaftsverhältniſſes; alle möglichen Einzelheiten im Verkehr und Empfinden weltlicher Brautleute werden auf Chriſtus und die Seele übertragen. Das göttliche Weſen des himmliſchen Bräutigams wird infolge der ſubjektiven Betrachtung in vielen Poeſien verdunkelt oder gänzlich unbeachtet gelaſſen. Mit-

[1]) Koch I, S. 305.

unter erscheint das geistliche Lied wie ein weltliches Liebeslied, und nur der Zusammenhang, eine kurze Wendung oder seine Zugehörigkeit zu einer geistlichen Liedersammlung verraten die erbaulichen Absichten des Verfassers. Manche Lieder machen einen fast exzentrischen Eindruck, wie denn auch der Autor mitunter bekennt, sie im Taumel der Liebe geschrieben zu haben.

Weltlich-sinnliche Färbung tragen bereits die Titel oder sonstigen Bezeichnungen solcher Werke; man spricht da von Liebesliedern, Liebesflammen, Liebesfunken, von Sulamitischen Freudenküssen u. ä. Auch daß ein Dichter sein Werk „dem Lieb-würdigsten unter allen Menschen-Kindern", dem Liebhaber seiner Seele widmet,[1]) ist für die Auffassung von seinem Verhältnis zu Gott nicht uninteressant.

Vorbilder für diese sinnliche Dichtungsweise waren die mittelalterlichen und neueren mystischen Schriftsteller, vor allem Bernhard, dessen hymnus in der Müllerschen Bearbeitung wesentliche Merkmale dieser Art zu Dichten trägt. Ergriffen aber die mittelalterlichen Poesien den Leser durch ihre Innigkeit und tiefe Empfindung (vgl. auch Sudermann), so erreicht die geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts diese Wirkung nur selten, ja sie führt durch die Steigerung der sinnlichen Auffassung vielfach zu Plattheiten und nichtssagender Spielerei.

Recht bezeichnend für die Art, wie man nach weltlichem Maßstabe sich das Liebesverhältnis zu Christus ausmalte, ist eine Aeußerung, die sich in einem Andachtsbuche aus dem Jahre 1711, in dem „Aufrichtigen Cabinet-Prediger" von Gottl. Cober findet, die ebenso gut aber auch hätte um die Mitte des 17. Jahrhunderts gefallen sein können. Dort liest man (S. 109 f.): „Die Bibel ist der Liebes-Brief Gottes, an den König und Bauer geschrieben. — Wilt du gerne Liebes-Briefe lesen? Die Bibel ist deines Jesu Liebes-Brief; den Tag der Verlöbniß und Hochzeit wirst du darin finden." — „Seine Liebes-Briefe beginnen mit H. L. 4, 9: Du hast mir das Herz genommen . . ." (Cab.-Predig. II. Thl. 1715. S. 518).

Herzlich innig, aber oft tändelnd gestalten sich schon die Anreden und Bezeichnungen der zwei Verliebten. Für die älteren, gemesseneren Ausdrücke: Bräutigam, Geliebter, Liebster, Freund tritt allmählich häufiger ein: Herzensschatz, liebstes Brüderlein, Rosenfreund, Rosenbräutigam, Seelchen, Prinzchen, aller Blumen Prinz, mein ander Ich, verliebter Gott, Liebesgott. — Jesus wird mit Amor identifiziert; er schießt Liebespfeile und bringt den Seinen die brennende Wunde bei.

Ganz plötzlich ist meist, wie im irdischen Leben, in der Seelenbraut die Liebe erwacht. Ein Blick auf den Geliebten erweckte sie

[1]) So Angelus Silesius, Heilige Seelenlust 1657, hg. von Ellinger, Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nr. 177 bis 181. 1901.

in ihr und steigerte sie schnell zur lodernden Flamme. „Als ich dich neulich sah / braunte alsbald mein Hertz", singt Müller (3. Lied) oder Zesen: „Als ich Dich / Allerliebster / erblikket — ward ich von Deinen blikken entzükket" (Geistliche Seelenlust, S. 139). Seit dem ersten Liebeskusse vermag die Braut nicht wieder von dem Geliebten loszukommen. Schon sein Geruch erweckt in ihr süße Liebesbegierde; kein anderer auf Erden gefällt ihr so, wie ihr Auserwählter. Ihm schwört sie Treue bis in den Tod; ihn will sie ewig lieben; von seiner Gegenliebe ist sie fest überzeugt. Sie macht ihm selbst eine Liebeserklärung:

Komm', Liebster, komm' und herze mich,
Komm,' Liebster, komm', ich herze dich,
Komm', laß uns lieben Zweie
Uns stellen zu der Freie. [Röling; Spemanns National-literatur, Bd. 30. S. 322. Nr. 41, 4.]

Tiefe, wehe Sehnsucht ergreift die Braut, sobald der Geliebte für einige Zeit abwesend ist. Sie seufzt nach ihm, wie ein Hirsch nach frischem Wasser, wie ein Kind, wenn es der Milch entwöhnt wird. (Müller.) Alle Liebespein muß die einsame Braut durchkosten, fast vergeht sie vor der „Macht der Flammen". Welch' Verlangen ergreift sie nach den Küssen des Geliebten. Nichts ist ihr in der Verzweiflung süßer als der Tod. Wenn andere schlafen, klagt sie in Trauergedanken die ganze Nacht hindurch, die Augen voll Tränen. Bald ergreift sie quälender Hunger, bald brennender Durst nach dem Einen. Bald ists ihr heiß, bald kalt. Die Liebesglut will die Leber verzehren. (Zesen.) Voller Sehnsucht wehklagt und girrt sie wie ein Täubchen nach dem Geliebten:

Ach / wie ist mir so hertzlich bange!
Mein schmertze wächset für und für /
Weil ich nicht an dir immer hange /
O Jesu / meines hertzens zier.
Für Liebe / Jesu / bin ich schwach /
Mein geist vergehet / Ach / ach / ach!
[Müller, 3. Ld., S. 148.]

So macht die Liebe krank; schon schwinden die Kräfte, das Angesicht wird bleich und blaß; die Purpurwangen verblühen, die Zunge ermattet, die Augen sinken ein, der Herzschlag läßt nach. Die Folge ist ein Ohnmachtsanfall. Der Leib eilt zur Totenbahre. Wie die Geliebte in der weltlichen Schäferlyrik, hat auch die Seelenbraut noch den Wunsch, ihre Liebesleiden der Nachwelt durch eine Grabschrift zur Kenntnis zu bringen. Sie soll lauten:

Hie schläffet die verliebte seele /
Die für süß-bitter liebespein Gestorben /
Und doch gangen ein / Wo lieb und leben ewig seyn.
[Müller.]

Auch Jesus wird nach Analogie weltlicher Liebhaber geschildert; er ist stark verliebt in die Seele; „umbarm' ihn / liebe Seele .... — der kranck ist von der Brunst und gantz für Liebe brennt ... — der für Begierdte lächst / und matt ist vom Gelüsten — Nach deiner Gegen-Gunst". (Lohenstein, Himmel-Schlüssel, S. 3 ff.) Er küßt und scherzt gern; er führt die Seine in den Weinkeller und macht sie trunken. Die Geliebte sitzt auf seinem Schoß, liegt in seinen Armen, an seiner Brust; (Gottfr. Arnold): „süsses Hälsen / süsses Schertzen" macht den Liebenden Freude.

Sanfftes Herzen /
Süsses Schertzen
Mit dir außerwehlter Freund!
Höchste Freude / höchste Lust /
Die man hat an deiner Brust.

[Johanssen, Sulamitische Christ- und Freuden-Küsse. 1662. S. 23.] Selbst die Einzelheiten des Liebesgenusses werden von einigen in diesem Zusammenhange dargestellt.

Der geistliche Liebhaber zeigt jedoch nicht lauter Lichtseiten; auch Fehler von ihm werden genannt. Er ist eifersüchtig auf Nebenbuhler, er erscheint mitunter hartherzig, da er sich verbirgt, da er mit trockenen Augen die Klagen der Geliebten anhört, da ihre Pein ihn nicht rührt. Wie Ulixes hat er seine Ohren mitunter absichtlich verstopft. Deshalb trägt er auch die Schuld am Liebestode seines Mädchens.

Sagt meim geliebten Freund / viel tausend gute Nacht /
Daß er mich hab betrübt und in mein Grab gebracht.
Er ist mein Leben und mein Tod; mein herze bricht für Liebesnoht. [Müller, 3. Ld.]

Man erkennt deutlich, wie durch diese Versinnlichung des gott-menschlichen Liebesverhältnisses, wie durch die Bevorzugung jener weltlichen Liebesmotive des Hohen Liedes und vor allem durch ihre detaillierte, naturalistische Weiterbildung der geistliche Charakter dieser Lyrik verloren geht. Wie mäßig und feinfühlig verfuhr da noch Sudermann, als er die Einzelheiten dieses Verhältnisses ausmalte! Die weihevolle Stimmung, die sonst geistlichen Dichtungen eigen ist, mag sie nun durch gefühlstiefe Einfachheit oder durch erhabene Gedanken erzeugt werden, ist diesen Produkten verloren gegangen.

Die Verwertung der oben geschilderten Liebesmotive nimmt mitunter so konkrete Züge an, daß es dem, der nur einzelne Strophen liest, garnicht oder höchstens annähernd möglich ist, ihre Zugehörigkeit zu einem geistlichen oder weltlichen Gedichte zu bestimmen. Bei Christian Brehme (Allerhand .... Gedichte 1637) liest man einmal:

Ach wie verlanget mich
Nach dir mein eignes ich
Gleich jenen Wanders Leuten /
Die matt von Müh und Last
Die Felder schawen fast
Die auff die endschafft deuten.
Also vnd tausentmal noch mehr
Bey dir zu seyn frew ich mich sehr.

Die Strophe stammt aus einem geistlichen Liede, betitelt: Sehnliches Verlangen nach Gott. Die folgende Stelle:

Ich bin kranck am liebes-fieber /
So ich doch verschweigen soll;
Geht der mund nicht dessen über /
Wessen unser hertze voll.

ist einem anonymen weltlichen Gedichte entnommen, das sich in Hoffmannswaldaus und anderer auserlesenen Gedichten, 6. Thl. Lpz. 1709, S. 21, findet. Wenn wir weiter lesen:

Des Tags geh ich herum in Büschen und in Wäldern ...
und suche meinen Schatz / den ich nicht finden kan.

so könnten wir auf Verse geistlichen Inhalts raten, die nach H. L. 3 etwa verfaßt wären; unsere Probe bezieht sich jedoch auf ein weltliches Gedicht. (Fürer von Haimendorf, Irdische Flora, 1702, S. 30.) Einer Beschreibung der geistlichen Sulamit, wie wir ihr H. L. 4, 9; 7, 1; 4, 7β begegnen, dürften folgende Verse entlehnt sein:

Ihr schwartzen Augen ihr / und du du rother Mund /
Ihr bringet mich gantz durch / und macht mich ungesund!
Ihr Gang ist lauter Kunst / Ihr Hals trägt keine Spangen ...
Man hört von Schönheit nur / von keinem Flecken sagen.

Indessen handelt es sich hier um ein irdisches Mädchen, um die Hirtin, welche in Albinis „Erosilos“ (1652) vorkommt.

Die Beispiele zeigen, wie innig sich die weltliche und die vom Hohen Liede beeinflußte geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts inhaltlich teilweise berühren. Daß auch eine direkte Einwirkung der modischen Poesie sowie des Volks- und Gesellschaftsliedes stattfand,

hat G. Ellinger bei der Besprechung von A. Silesius' „Heiliger Seelenlust" geschildert.[1])

Als eine solche Entlehnung aus der weltlichen Dichtung ist es zu bezeichnen, wenn der ganze Apparat der pastoralen Poesie in die geistliche hinübergenommen wird, wozu man nach H. L. 1, 7 und anderen biblischen Stellen (Joh. 10, 12; Ezech. 34, 23; Psl. 23, 1) ein Recht zu haben glaubte. Jesus erscheint nun gern als Hirt Daphnis, Corydon, Damon, die Seele als Hirtin Clorinde, Galathea, Sophia, wie denn auch die den geistlichen Gedichtbüchern, den „Hirtenliedern", beigegebenen Kupfer vorwiegend die zwei Verliebten als Schäfer und Schäferin darstellen.

Ebenso fand man Gefallen daran, berühmte Liebespaare zum Vergleich des göttlich-menschlichen Paares anzuführen. Am häufigsten wird auf Ahasver und Esther angespielt, denen wir schon bei Sudermann begegneten (S. 68). Gegen die Wende des Jahrhunderts werden auch andere biblische und nichtbiblische Liebespaare gern herangezogen: Jakob-Rahel; Simson-Delila; Salomo und seine Weiber; Dido-Aeneas; Cyrus-Aspasia, Theodosius und Athenais u. a.

Bevor wir die Charakteristik der Müllerschen Bearbeitung abschließen, die wir im Zusammenhang mit der geistlichen Zeitlyrik darboten, um damit zugleich auch den vielen kleinen Teilbearbeitungen des Hohen Liedes gerecht zu werden, welche sich in ähnlichen Bahnen bewegen, seien noch einige Bemerkungen über jene geistliche Lyrik im allgemeinen hinzugefügt.

Die beliebtesten Motive, die man dem Hohen Liede entlehnt, waren die Motive des Suchens und Findens (H. L. 3), des Anklopfens und Vorübergehens (H. L. 5, 2, 6), des Trunkenseins vor Liebe (H. L. 2, 4). Die detaillierte Schilderung der Reize der beiden Geliebten (H. L. 5, 10; 4, 1 ff.; 7, 1 ff.) liefert inhaltlich und formell ebenfalls reichlichen Stoff zur Nachahmung. In der Schilderung der Frühlingsnatur folgt man gern H. L. 2, 11 ff.).[2]) Besonders häufig wird H. L. 2, 14 verwandt: „Meine Taube in den Felsklüften, in den Steinrissen, zeige mir deine Gestalt, laß mich hören deine Stimme; denn deine Stimme ist süß, und deine Gestalt ist lieblich." Indem man in allegorischer Weise die Taube auf die menschliche Seele deutete und die Felsklüfte und Steinrisse auf die Wunden Jesu, so pflegte man all' den Wundenkult, der für die Lyrik des Jahrhunderts ebenso charakteristisch ist, wie die ausgiebige Benutzung des Hohen Liedes, an diese Stelle anzuknüpfen. Birken, Pegnesis II, 1679, S. 192 dichtet:

---

[1]) ebd. S. IV ff.

[2]) Beispiele dafür besonders bei Angelus Silesius, „Heilige Seelenlust" und „Cherubinischer Wandersmann", Laurentius von Schnüffis, „Mirantisches Flötlein" 1682. – Johanssen, „Sulamitische Christ- und Freudenküsse" 1662 u. a.

Im Fels / bin ich ein Fels! sagt die verfolgte Taube:
trutz / der in dieser Burg mich stoße oder raube.
du / Jesu / bist der Fels: ich will die Taube seyn.
Was thut der Feind? er jagt mich in dein Herz hinein.

Assig, der in einer seiner Oden Jesu „auffgespaltne Seit" „aller Sünder Zufluchts-Höle, Steinritz angefochtener Seele" nennt, bittet:

Jesu, du geliebte Seele,
Mein Hertz suchet Auffenthalt
In der offnen Wunde-Höle
Für der Sünden Mord-Gewalt;
Laß in diesen Felsen-Ritzen
Mich, dein armes Täubchen, sitzen.

[Gesammelte Schriften. Breslau 1719. Geistliche Oden. S. 30].

In der Prosa begegnen wir derselben Verwendung von H. L. 2, 14. So sagt Birken (ebd. S. 191) im Hinblick auf Dilherrs Wahlspruch: „in foraminibus petrae quiesco": „Dieser Fels ist die offene Seite unsers Jesu / und die Schutzhand Gottes. In den Felsenhölen und Steinritzen / sitzet ein Täublein sicher vor dem Stoßfalken / vor Wind und Ungewitter". — „Er erwehlte ihm die Ruhe / in den Wunden und Ritzen unsers Heilfelsens". (S. 195).

Zur bloßen Ausschmückung oder Füllung des Verses werden oft folgende Wendungen des Hohen Liedes gebraucht: Küsse mich mit dem Kusse deines Mundes; (H. L. 1, 2); — ich bin krank vor Liebe (5, 8); — zeuch mich dir nach (1, 4); — deine Liebe ist lieblicher denn Wein (1, 2); — siehe, meine Freundin, du bist schön (1, 15); — du bist ein verschloßner Garten (4, 12); — die Liebe ist sein Panier über mir (2, 4); — der unter den Rosen weidet (2, 16); — den meine Seele liebet (3, 1); — umsteckt mit Rosen (7, 3); — mein Freund ist weiß und rot. (5, 10).

Gern flicht die geistliche Lyrik auch nur vereinzelt Worte oder Vergleiche des Hohen Liedes in ihre Verse ein: Saronsrose, Lilie im Tal (H. L. 2, 1), Freundin (1, 15), Bruder (8, 1), Taube (2, 14. 6, 9), Turteltaube (2, 12); das Adjektiv süß steigert sie zu „zuckersüß" (2, 3. 14; 5, 16); sie spricht öfter von dem Geruch des Geliebten (1, 3), von den Granatäpfeln (4, 3. 13; 6, 7; 7, 13), sie vergleicht den Liebhaber mit einem Reh (2, 9. 17), die Brüste der Geliebten mit Rehzwillingen. (4, 5).

Beliebt war es, vor allem unter den schlesischen Dichtern in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, möglichst viele Entlehnungen aus dem Hohen Liede auf ein Mal, oft sogar innerhalb einer Strophe, anzuwenden. Insofern hat Hofmann recht, wenn er behauptet, das salomonische Lied sei für den Schwulst der damaligen

Dichtersprache förderlich gewesen.[1]) Als Beispiel für diese Häufung von Motiven und Wendungen führen wir einige Verse aus Lohensteins Gedicht „Wunder-Geburth Unsers Erlösers" an; (C. Lohenstein, Blumen. Breslau 1689: Himmel-Schlüssel, S. 3 ff.).

vs. 467:

Auch so empfang ihn doch / umbarm' ihn / liebe Seele!
Eröfn' ihm zum Gemach die reinen Hertzens Höle /
Der kranck ist von der Brunst / und gantz für Liebe brennt / H. L. 2,5.
Sich deinen Bräutigam / dich seine Taube nennt; 2,14.
Der als ein Bruder saugt an deiner Mutter Brüsten / 8,1.
Der für Begierdte lächst / und matt ist von Gelüsten
Nach deiner Gegengunst; der von der Unschuld weiß / 5,10.
Von seiner Liebe roth / von seiner Hold ist heiß.
Sein Haupt ist feinstes Gold / doch giebt es süsse Küsse 5,11.
Dir / der du Erde bist / verschmeht nicht deine Füsse /
. . . . . erkwickt mit Blumen dich / 2,5.
Labt dein verschmachtend Hertz mit Apffeln seiner Gütte. 2,5.
Auf Seele! führ ihn doch in deine Andachts-Hütte /
Er klopffet bey dir an / rufft Schwester dir und Braut / 5,2.
Sein Haar ist tropffennaß / sein Haupt durchaus bethaut 5,2.
Von Thränen dieser Nacht. Der unter Rosen weidet / 6,3.
Legt in die Disteln sich nackt / Elend / arm / entkleidet /

vs. 518:

. . . . . dessen Liebe nicht ein Wasserstrom ersäuft / 8,7.
Die starck ist wie der Tod / und fester als die Hölle. 8,6.

Am häufigsten wird jedoch das ganze Jahrhundert hindurch unter allen Versen des Hohen Liedes der 16. des 2. Kapitels zitiert: Mein Freund ist mein und ich bin sein. Mannigfach variiert, kehrt der Vers in der geistlichen Lyrik wieder; so auch in jener Form, die uns aus der Dichtung früherer Jahrhunderte bekannt ist: Du bist mein und ich bin dein. Mag sein, daß diese Wendung, weil sie auch als „alte deutsche Rechtsformel für die Verlobung" (Bolte, Z. f. d. A. Bd. 34, 161) den Dichtern vertraut war, so häufig in ihren Poesien Eingang fand, für die Lyrik des 17. Jahrhunderts folgt aus inneren Gründen, daß sie von manchem Dichter direkt nach dem Hohen Liede umgebildet wurde, wobei allerdings die Erinnerung an die volkstümlich gewordene Form sich kaum völlig ausschalten läßt.

Nun einige Beispiele; eng an den Text des Hohen Liedes schließt sich Röling an, dessen geistliche Gedichte sich so vorteilhaft von vielen anderen des Jahrhunderts unterscheiden. (Auswahl hg. von Oesterley; Spemanns Deutsche Nationalliteratur, Bd. 30). Er singt:

[1]) Hofmann, S. 65.

Versetz mich in dein Paradies
Und lass' hier um dein Lebensfließ
Uns unter deinen Rosen weiden;
Hier stimmt der Engel Chor mit ein:
Mein Freund ist mein, und ich bin sein.
(S. 340. Nr. 52, 7).

An einer anderen Stelle, dem ersten Verse dieser Ode, gebraucht er dieselbe Wendung:

Mein Freund ist mein, und ich bin sein,
Mein Freund, mein Mond- und Sonnenschein.

Schon bei Sudermann findet sie sich, allerdings mit geringer Abweichung:

Solchs frewet mich / dann Er ist mein /
Vnd ich widrumb / gantz eigen sein. [S. 12b].

H. Müller benutzt den Vers, indem er die Stellung der beiden Hauptsätze vertauscht:

Ich wil mich in lieb vertrauen
Meinem Jesu / der mich rufft:
Ich bin sein / und er ist mein /
Ewig soll die liebe seyn.
[Himmlische Lieder 5, (auch 6. Ld.); S. 153. (156)].

Ebenso Zesen (Vermehrter Helikon 1649. Anhang. 7. Ld.)

Jesus funkelt mier im hertzen /
wie ein güldnes fünkelein /
Er vertreibt mir angst und schmertzen /
ich bin sein und Er ist mein.

An Stelle der ersten und dritten Person wird auch die erste und zweite gebraucht; so bei Sudermann (S. 54b):

Ich bin ja dein / vnd du bist mein /
Also müßt es ewiglich sein.

Oder bei Zesen (s. oben; 5. Buch. 1. Lied.)

Ich bin dein und du bist mein
und dich lieb' ich nur allein.

Weise („der grünenden Jugend notwendige Gedanken". 1690. S. 343ff.) erwähnt eine ähnliche Stelle aus Dilherrs „Liebes-Flamme":

Ach so laß an allen Orte
Nichts als die verliebten Worte /
Ich bin dein und du bist mein /
Vnsrer Liebe Losung seyn.

Etwas variiert singt Cober (s. oben);

Ich bin nun die Deine
Und du bist die Meine /
Niemand scheidet hier. [S. 134].

Die Umstellung dieser Textesform ergibt die bekannte mittelalterliche Wendung:

Du bist ja mein, und ich bin dein,
Wie können wir geschieden sein?
[Röling, Spemanns Nationalliteratur S. 312]

Oder etwas abweichend [Rist, Poetischer Lustgarten. Hamburg. 1638. Anhang. 4. Bd.]

Herr Jesu du bist mein /
Starck / todt vnd lebendig wil ich dein eigen seyn.

Als Gebetsform (Sieber, Geistliche Oden. 1685. S. 67 ff.):

Sey mein / O Herr / gleich wie ich dein /
Kein Trauren schleiche zwischen ein.

Nach Analogie jenes Verses aus dem Hohen Liede und nach seinen Variationen sind auch noch freiere Bildungen entstanden in der geistlichen und in der weltlichen Dichtung, wie denn auch die letztere gern jenen Vers in seiner engeren Form verwertet hat.[1])

Opitz schreibt z. B. in einem Leichengedicht[2]) (Teutsche Poemata, hg. von Witkowski; Neudruck. Halle. N. 189. S. 140 ff.).

[1]) z. B. Zesen, Poetischer Rosen-Wälder-Vorschmack. 1642. S. 67: Ich weiß daß Er sein Hertz mir gibt — drumb geb' ich Ihm mein gantzes Leben. — So bin ich sein und er ist mein — Nichts treuers kann auf Erden seyn. — Hofmannswaldau und anderer auserlesene Gedichte. 3. Thl. Leipzig 1703. S. 90 f.: Dann will ich mit freuden brennen — Gegen Dich mein liebstes kind — ... Ich bin dein und du bist mein — daß soll unser jawort seyn. —

[2]) Leichengedichte mit Wendungen des H. L. auszuschmücken, kam häufig vor; seltner ist dagegen seine Verwertung im Hochzeitscarmen; in welcher Weise das H. L. hier benutzt wurde, zeigt folgendes Beispiel, das einem Sammelbande von Gelegenheitsgedichten entnommen ist, den die Kgl. Bibliothek in Dresden besitzt: lit. germ. rec. B. 36. — „Den Schertz bey seit gesetzt. Soll ich im Ernste sprechen? — So kan der Bräutgam sich ja vol nicht besser rächen — Als wann Er mit der Braut sich eben so verträgt — Wie unser Heyland selbst von Alters her gepflegt: — Der grosse Himmels-Fürst verlobt / verspricht / verbindet — Vertraut sich mit der Braut / die Gnade für Ihm findet — Er gebt ihr freundlich nach / er steht und klopffet an — Sagt: Freundin / thu mir auff / ich bin dein Freund / dein Mann — Ob dann schon schläffrig ist und langsam auffzumachen — Die Kirche seine Braut / so wil Er doch der Schwachen — Nachdem sie sich besinnt und ihren Bräutgam sucht — Verschonen / rufft ihr nach: Komm wieder von der Flucht; — Er nimmt sie freundlich auf / Er preiset ihre schöne — Man höret nun von nichts / als lauter Lobgethöne — Sie selbst bequemet sich / sie sagt: Mein Freund ist mein — Und Er wil nun auch liebst bey seiner Freundin seyn." (1689.) —

So wolten dennoch wir nicht abgesondert sein /
Mein Hertze bleibet dein / dein Hertze bleibet mein.

Oder Sieber (s. oben; S. 111ff.):

Dein Wille der ist mein /
Mein Wille der ist dein.

4. Die Bearbeitungen von Sieber (1653. 1658), Kuhlmann (1671) und Arnold (1700).

Das Gemeinsame der drei Bearbeitungen liegt in ihrer formellen Anlage; die Verfasser geben ausgewählte Verse des Hohen Liedes in kurzen Gedichten wieder, Sieber und Arnold mitunter auch in liedartigen Strophen. Zeigt das letzte Verfahren durchaus Verwandtschaft mit dem im vorigen Abschnitte geschilderten, so ist auch die erste Art der Bearbeitung für das 17. Jahrhundert nichts Seltenes. Schon Sudermann hatte in den „Schönen auserlesenen Figuren," speziell aber in den „Hohen geistreichen Lehren" (1622) einzelne Verse des Hohen Liedes in der Form von kürzeren oder längeren Gedichten übertragen, und auch andere Autoren verfuhren bei der Bearbeitung biblischer oder religiöser Sprüche ähnlich, sei es nun in jener epigrammatischen Kürze, wie wir sie z. B. in Daniel von Czepkos deutschen Sexcenta monodisticha Sapientium finden (Proben bei Ellinger, Silesius, Cherubinischer Wandersmann; Hallescher Neudruck, S. XLVIII), oder in Angelus Silesius' „Geistreichen Sinn- und Schlußreimen" (1657), ferner in den lateinischen Vitae cum Christo sive Epigrammatum sacrorum Centuriae XII (1644) von Abraham von Frankenbergs Freund Johann Theodor von Tschesch, oder sei es, daß man in etwas ausführlicheren Versen den religiösen Inhalt paraphrasierte, wie es etwa der polnische Jesuit Sarbiev [s. S. 63 und Anm. 2] in seinen lateinischen Dichtungen tat, wie es auch in den deutschen Bearbeitungen der Epistel und Evangelien auf die Sonn- und Festtage geschah.

Arnold gibt deshalb auch seinem Werke den Titel „Lob- und Liebes-Sprüche", und Sieber erklärt in seiner Vorrede (S. 9), daß er die „nachdenklichen kurtzen Sprüche und Kernreden" des Hohen Liedes lieber „absonderlich und nach Art der überschriffte", als in gewisser Ordnung und in einem zusammenhängenden Gedichte behandeln wolle.

Wenn er trotzdem seine Bearbeitung nicht als „Epigramme" betitelt, sondern „Seelen-Küsse" nennt — wie denn auch Kuhlmann den Titel „Himmlische Liebes-Küsse" wählt — so tut er das nach seiner eignen Erklärung einmal aus inhaltlichen Gründen, „sintemahl die Sunamithinne des küssens außdrüklich gedenket un ein Kuß der ehrliebenden Liebsten beste Ergetzlichkeit ist", andererseits

aber auch in Anlehnung an die weltliche Liedesdichtung, an die „Welt-Küsse", wie sie im 7. Buch der Anthologie, bei Sekundus, Dusa, Lernuzius und Fleming vorkommen. Das Verfahren dieser „Kuß-Dichter" dient Sieber zugleich auch als Entschuldigung für seine eigne Arbeit, insofern sich der Inhalt vieler seiner „Küsse" nicht mit der gewählten Bezeichnung deckt: auch jene Poeten hätten ja die Reden, die Gebärden, die Sitten, die Gestalt und dergleichen an den Geliebten in „Küssen" vorzubilden nicht für unfugsam gehalten.

Die Strophen und Wendungen, die unsere Bearbeiter behandelten, waren meist die Lieblingssprüche des Jahrhunderts; bevorzugt wurden, namentlich von Sieber, die Verse des 1. Kapitels. Am wenigsten Sprüche des Hohen Liedes hat Kuhlmann bearbeitet, nämlich nur H. L. 1, 2. 3β. 4d; 2, 5. 11a. 8a; 3, 1 f.; 5, 14.

Die Ausdehnung, die die Paraphrase der einzelnen Bibelverse annahm, war mannigfach; Kuhlmann dichtete nur in Sonetten, in denen er wie Sieber und Arnold verschiedene Versformen verwandte. Sieber verfaßte gelegentlich auch längere Gedichte von 20 oder 24 Versen, auch Ottaven und Madrigale. Freilich werden alle diese Strophenformen mit der dem Jahrhundert eigenen Freiheit und Unregelmäßigkeit in Bezug auf Reime und Versbau gebraucht. Auch kurze, epigrammatisch zugespitzte Strophen finden sich bei Sieber und Arnold. So dichtet jener zu H. L. 1, 4:

> Zeuch / zeuch mich Licht nach dir! es sei durch blinde Wege /
> Durch einen öden Thaal / durch unbekante Stege /
> so folg' ich doch gewiß. Und gilt es aus der Welt /
> so folg' ich auff dem Fuß dir in das Himmelsfeld. [S. 17.]

Alle drei Autoren wollen den Leser erbauen, jedoch auf verschiedene Weise. Die Arbeit von Kuhlmann zeigt außerdem eine gewisse innere Verwandtschaft mit der von Arnold.

Siebers Bearbeitung ist fast durchgängig Reflexionspoesie; die erbauliche Betrachtung ist Hauptzweck, die poetische Diktion Nebensache. An der Hand ausgewählter Verse des Hohen Liedes ergehen sich seine Gedanken, die er bald dem Salomon, bald der Sunamitin in den Mund legt, in der Beantwortung mannigfacher Fragen über das Verhältnis Gottes zur Welt und zu den Menschen; mitunter verdichten sie sich zu einem kurzen Gebet, zu einem Lobspruch, zu einer Danksagung. Gern stellt Sieber in seinen Reflexionen allerhand Möglichkeiten auf, von denen oft die eine die andere überbietet, bis er schließlich zeigt, daß in jeder Möglichkeit die Wahrheit des Textes wortes bestehen bleibt. In anderen Epigrammen weiß er durch das Herausarbeiten von Gegensätzen den Sinn des Textes zu erläutern, oder er erklärt ihn allegorisch. Der biblischen Vorlage

folgend faßt er auch manchmal zwei Epigramme als Aussage und Antwort zusammen.

Allerhand gelehrtes Wissen, besonders auf biblischem, mythologischem und astronomischem Gebiete wird verwertet. Bei manchen Gedichten ist die Erfindung matt und armselig, bei anderen gesucht und unklar. Dagegen überrascht in einer Reihe von Versen die Kühnheit der Phantasie, die Weite des Blicks und die mystische Tiefe der Gedanken. Die Natur, die Elemente werden, teils sogar in der lebhafteren Form der Personifikation eingeführt. Erde, Himmel, Wolken, Sterne, Donner, Blitz, Feuer, Flammen, Meer ruft der Dichter zu Hilfe und zeigt, wie gering sie sind gegen das umfassende Wesen der Gottheit. Die Gedichte in dieser phantasiereichen, verinnerlichten Form sind nicht vollständig Siebers geistiges Eigentum. Sie sind Uebertragungen und Nachahmungen aus den lateinischen Poesien des Sarbiev. Von ihm hat wohl auch Sieber gelernt, manche seiner Sprüche bis auf die letzten Verse in epischem Erzählerton abzufassen und ihnen dadurch jene Abwechslung zu geben, durch die sie sich von der Mehrzahl seiner Gedichte unterscheiden. Zu H. L. 8, 7 paraphrasiert er:

Die Lieb' entzündte mich und ließ mich immer brennen /
Die Wolkken sahen diß / und gossen ihre Fluth
Zu meinen Flammen ein. Wie nun die wilde Gluth
Der Fluthen lachete / so sah' ich auff mich rennen
Das weite-breite Meer. Noch kont es nicht vermindern
Das auffgeblaasne Feur. Ich rieff den Wolkken zu;
Behaltet eure Fluth: dem Meer: Meer weiche du:
Nur meines Liebsten Fluth kan meine Gluthen lindern. [S. 79.]

Neben Sarbiev hat Sieber auch andere Bearbeitungen des Hohen Liedes gekannt, z. B. die lateinische von Adam Sieber (S. 23) und die deutsche von Opitz, vielleicht auch die von Finckelthaus. Entlehnungen daraus kommen jedoch nicht vor. Zur Orientierung über die theologischen Beurteilungen des Liedes dient ihm neben einigen anderen einschlägigen Werken vor allem Johann Gerhards Postilla Salomonea. Origenes, Augustin und Bernhard werden auch seine Gewährsmänner. Nach der Septuaginta, die er neben dem lutherschen Text zu Grunde legt, bezeichnet er die Braut ständig als „Sunamithin".[1] Durch die Arbeit Siebers klingt bei aller Trockenheit der Darstellung der Ton innerer Ueberzeugung und aufrichtiger Frömmigkeit. Nach seinen theologischen Grundsätzen steht der Verfasser auf dem Boden kirchlicher Objektivität; das schließt nicht aus, daß er auch jene Entgleisung mitmachte, die Jesusliebe in den

[1] So genannt nach dem Orte Schunem oder Schulam (Uebergang des „n" in „l"), südwestlich vom kleinen Hermon. — s. Budde, Preußische Jahrbücher. 1894.

Mittelpunkt seiner religiösen Betrachtungen zu stellen und sie in den bereits bekannten, weltlichen Formen zu schildern.

Das ist bei Sieber umso verwunderlicher, als seine Bearbeitung, wie die Vorrede angibt, weltentsagenden Charakter tragen soll und allerdings Gedanken entwickelt, die von der Negierung alles Weltlichen ausgehen. Diese Inkonsequenz läßt sich in der geistlichen Poesie des Jahrhunderts mehrfach feststellen.

Noch nach einer anderen Seite klafft in der Sieberschen Paraphrase ein innerer Widerspruch; in der Vorrede seiner „Seelen-Küsse" benutzt der Verfasser die Gelegenheit, mit besonderer Schärfe sich gegen die zu wenden, welche nicht Seelen-, sondern Welt-Küsse suchen. Seine Dichtung brauche Sinnen, die der Weltlust abgesagt hätten. Darum „weg mit denen / welche die Himmlische Liebe hindan setzen / um sich hingegen an ihren Basilenen / Dulkamaren / Amaranthen / Svavimunden und Pasikompsen ergetzen". Als Vertreter einer solchen Richtung nennt er neben den Dichtern der griechischen Anthologie (7. Buch) noch Sekundus, Dusa, Lernuzius und Fleming. Und doch vergißt Sieber ganz dabei, daß er sich in demselben Vorwort einige Zeilen später auf das dichterische Beispiel der Getadelten beruft und ihnen in der Wahl seines Titels folgt, daß er in seiner „Poetisierenden Jugend"[1]) (1658) mehrfach Fleming als sein Vorbild anerkennt, daß er selbst Verse von Lernuzius, Dusa und aus der griechischen Anthologie übersetzt hat, daß er ferner in „Allerhand Sonetten" „Ehrbaren Liebs-Liedern" der Geliebten den verschmähten Namen einer Amaranthe, Basilene beilegt, daß er sogar in dem „Nelcken-Krantz, auff den Nahmens-Tag der Amaranthen" (S. 901) bekennt:

Was mein ädler Fleming sang /
Von der netten Basilene /
Das muß ich so offt gestehen /
Als ich dich / mein Licht / kan sehen.

Wie wir schon bemerkten, mischen sich in die Sieberschе Bearbeitung selbst — abgesehen von den Sprüchen der Jesusliebe — weltliche Töne nicht ein; sie ist gut kirchlich und theologisch. Als das Werk eines Theologen dokumentiert sie sich nun auch nach ihrer formellen Anlage. Die Sprache der Bibel klingt reichlich wieder. Ähnlich wie bei Sudermann wird mancher Spruch in homiletischer Weise mit dem Textesworte begonnen, an das sich die Erläuterung schließt; eine zusammenfassende Betrachtung, ein aufmunterndes „Drum" und eine passende Aufforderung beenden ihn.

---

[1]) Zwar ist die „Poetisierende Jugend" erst später erschienen als die Bearbeitung des H. L., aber die Entstehung vieler Gedichte daraus ist, wie der Titel andeutet, früher anzusetzen.

Die Frommen lieben dich / mein allerliebstes Leben /
Die Augen melden diß / in dem sie auff sich sehn /
Die Füsse melden diß / in dem sie zu dir gehn /
Wo du versprochen hast das Lebens-Brod zu geben.
Vom Hertzen red' ich nichts / weil dieses alle Stunden
an deine Liebe denkkt. Drum laß / mein Licht / mein Schein /
Die Bösen immer böß / und Kain Kain sein /
Wenn nur die Frommen dir im Glauben sind verbunden. [S. 8.]

Auch das Sprichwort dient zum Ausgangspunkt der Erläuterungen; oft werden Fragen gehäuft, um die Aufmerksamkeit anzuspornen; in manchen Versen überraschen die kurzen Sätze; sie schwinden bis auf einzelne Worte zusammen. Kurze Ausrufe werden ebenfalls gern in die Verse eingeschoben. (Woll! — So recht! —) Häufig wird der Spruch auf eine Pointe zugespitzt, die das beliebte „drum" einleitet. Ein Blick für das Rhetorisch-Wirksame ist überhaupt Sieber eigen. Dem alttestamentlichen Vorbilde folgend arbeitet er mit Parallelismen und Gegensätzen. Er liebt alliterierende Bildungen, spielt gern mit ein und demselben Worte (schön bist du, du bist schön; schön ist dein Angesicht, schön ist dein Mund, schön ist dein Hals . . .) Vereinzelt finden sich schwülstige Ausdrücke und gewisse Wendungen, wie sie für den literarischen Geschmack in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts charakteristisch sind.

Als Sieber fünf Jahre nach der Veröffentlichung der „Seelen-Küsse" seine „Poetisierende Jugend" erscheinen ließ (Dresden 1658), hat er in ihre 3. Abteilung (S. 129—190) auch jene „Überschriffte Über die fürnehmbsten Oerter des Salomonischen Hohen Liedes / So sonst Küsse benahmet" mit aufgenommen.

Dieser Neudruck ist aber wesentlich von der Ausgabe von 1653 verschieden; quantitativ bedeutet er eine Bereicherung. Zwar hat Sieber mehrere Gedichte und Sprüche der alten Ausgabe ausgeschieden, an ihre Stelle sind jedoch neue Bearbeitungen desselben biblischen Verses oder anderer auserwählter Stellen aus dem Hohen Liede getreten; so ist z. B. in dem 7. Kapitel ein Gedicht getilgt worden, dafür wurden aber 6 neue eingefügt. Der größere Teil der ausgeschiedenen Gedichte fand unter den „geistlichen Sonetten" der „Poetisierenden Jugend" (S. 191 ff.) und unter den „Oden auff allerhand Geistliche Sachen" (S. 297 ff.) Aufnahme.

An dem Wortlaut der alten, übernommenen Verse erkennt man überall die feilende Hand; nicht nur metrische Härten und unschöne Ausdrücke wurden beseitigt, sondern der Dichter ist vor allem auch bestrebt, durch ein schärferes Herausarbeiten der Pointe seinen Gedichten größere Wirksamkeit zu verleihen. Die wesentlichste Änderung dieses Neudrucks liegt jedoch in der Tendenz, den Versen ein durchaus geistliches Gepräge zu geben. Weltliche

Ausdrücke werden deshalb vermieden oder, soweit sie in den früheren Versen vorkamen, getilgt; die Ausdrücke der Jesusliebe werden gemildert, die Gedichte mit allgemeinem, weltlichem Inhalt (z. B. die Loblieder auf die Geliebten) beseitigt.

Die Vorrede fehlt jetzt, ebenso die in Versen abgefaßte Beschlußrede; dagegen werden nach den Gedichten, die eine Bearbeitung des Sarbiev sind, die entsprechenden lateinischen Verse abgedruckt. Ueberhaupt sind hier die poetischen und theologischen Quellen reichlicher vermerkt als 1653; besonders Didachus de la Vega wird jetzt häufig zitiert. Für „Sunamithin" setzt diese Bearbeitung durchgängig die allgemein übliche Bezeichnung „Sulamith".

Von der Bearbeitung Siebers unterscheiden sich die acht nach Versen des Hohen Liedes gedichteten Sonette des Quirinus Kuhlmann durch ihren größeren poetischen Schwung; ihr Verfasser ist von Natur dichterisch veranlagt und treibt nicht nur eine erlernte Kunst.

In der Form freilich befriedigen seine Verse nicht. Besonders leiden sie durch die übermäßige Häufung zusammengesetzter Wörter, wie überhaupt die Ausdrucksweise sehr erkünstelt ist. Im übrigen gebraucht Kuhlmann ähnliche Stilmittel wie Sieber.

Mit ihm und manchem anderen Bearbeiter des Hohen Liedes hat er es auch gemein, sein gelehrtes Wissen in seinen Sonetten zu verwerten. Die 50 Liebesküsse, von deren Themen nur 21 der Bibel, die übrigen geistlichen Gedichten oder gelehrten Schriften entnommen sind, verraten eine außerordentliche Belesenheit ihres Verfassers in der poetischen, theologischen und philosophischen Literatur alter und neuer Zeit. Infolgedessen schleicht sich auch manches gelehrte oder fremde Wort in seinen Wortschatz ein. Besonders hat sich Kuhlmann in den „Liebesküssen" von dem jesuitischen Mathematiker Athan. Kircher (1601—80) beeinflussen lassen, dessen er in dem 9. Kusse gedenkt, indem er die von Kircher erfundene Kunstuhr zum Ausgangspunkt seiner Paraphrase über H. L. 1, 4a nimmt.

Auch Sarbievs phantasiereiche Lyrik hat sich Kuhlmann zunutze gemacht; er selbst zitiert ihn nur in dem 33. Liebeskuß „An den gekreutzigten Jesus" als seine Quelle, aber auch in den Sprüchen über das Hohe Lied läßt sich die Spur des polnischen Dichters verfolgen. Deutliche Anlehnung an ihn verrät z. B. der 5. Kuß nach H. L. 1, 2: Jesus küsset die Himmelsliebste. Hier liegt folgendes Epigramm des Sarbiev zu Grunde: [Epigr. Lib. I. XXV. Ausgabe 1697. S. 224).

Quaerebam nostris si quis daret oscula labris,
dum meus, heu! longo tempore Sponsus abest.
Oscula poscebam caelum, dabat oscula caelum.

Sed satiare meas non potuere genas.
Oscula poscebam terram, dabat oscula terra.
Sed fuerant tactis asperiora petris.
terra vale, caelumque vale, dabit oscula Sponsus.
O essent, quot sunt vota, tot ora mihi!

Kuhlmanns Verse über dieselbe Bibelstelle lauten:

Ich brenne lichterloh ohn eine Leschungs-flutt /
Weil in abwesenheit mich nicht kan Jesus küssen!
Ich brenne und verbrenn! ich werde brennen müssen!
Biß etwas in der Welt verleschet meine Glut!
Komm / Himmel! küsse mich! vermindre meinen Mutt!
Ach! diser Kuß wil erst ein feurig Etna wissen!
Kom̄ Erde! laß mich doch des Kusses einst genüssen!
Ach! solcher Kuß ist stein! es wallt imehr mein Blutt!
Komm Sonnen-weites Meer! benetze Mund und Wangen!
Ach! hekkstu Flamm und Feur! ich fühle grössern Brand!
Weich Himmel! Erde! Meer! mein Schmertz ist ni vergangen!
Komm Jesu! Jesu komm! Ach reiche Mund und Hand!
O Libster! laß mich doch den holden Kuß empfangen!
Ach Lust! der wahre Kuß wird mir nū beigewandt! [S. 22 f].

Da Sieber dasselbe Thema unter Benutzung derselben Quelle bearbeitete, so sei zum Vergleich auch seine Wiedergabe angeführt:

In dem mein Liebster mich im Absein nicht kann küssen /
Wer wird mich doch denn so / wie er / zu küssen wissen?
Komm Himmel / küsse mich! Ach ja / du küsseſt zwar /
Doch thust du nicht genug der blassen Lippen paar.
Kom Erde / küsse mich! Ach ja du thust desgleichen
Doch must du Felsen weit mit deiner Grobheit weichen /
Drum Erd' und Himmel weg! Es küsse mich mein Schatz /
Ach hätt so mancher Mund als Kuß itz bei mir Platz. [S. 14].

Diese Nebeneinanderstellung möge dazu dienen, das Verhalten unserer beiden Poeten zu ein und derselben Quelle zu illustrieren. Man erkennt, wie eng sich Sieber an seine Vorlage anschließt. Den Erzählerton Sarbievs verwandelt er allerdings in Fragen, Imperative und Anreden.

Die Imperative an Himmel und Erde finden sich auch bei Kuhlmann, sogar wörtlich mit Sieber übereinstimmend, aber im übrigen zeigt doch seine Bearbeitung größere Selbständigkeit, mehr Phantasie und Innerlichkeit. Das Bestreben nach einer Steigerung und schärferen Heraushebung der einzelnen von Sarbiev verwandten Momente ist vorhanden; deshalb wird jetzt als 3. Element das „sonnenweite Meer" hinzugenommen, deshalb beginnt jetzt das Sonett nicht mit der einfachen Tatsache, daß die liebesdurstige Braut

den abwesenden Jesus sucht, sondern schildert ihren Zustand bereits in einer erhöhten Potenz, als ein „lichterlohes Brennen", deshalb werden die negativen Aussagen Sarbievs über die Küsse positiver gestaltet. Daß Kuhlmann an Stelle des kurzen, schönen Wunsches am Ende des lateinischen Gedichtes jenen ausführlicheren Schluß mit befriedigendem Ausgange setzt, beeinträchtigt die Wirkung seiner Verse.

Die Jesusliebe der Seele war in dem soeben besprochenen Sonett das Thema; es bleibt es auch in dem größeren Teile der übrigen nach dem Hohen Liede verfaßten Gedichte Kuhlmanns. So schildert der 24. Liebeskuß im Anschluß an H. L. 2, 10: „Des Bräutigams Ankunft", der 25. Kuß nach H. L. 2, 8: „Der Braut frohlockendes Gegenjauchzen" und der 29. Kuß, der nur den schlichten Titel „Die Sulamithin" trägt, das Suchen der Braut nach dem Bräutigam (H. L. 3). Die Bearbeitung dieser Themen geschieht in der üblichen Weise, aber mit Wärme und durchaus geistlichem, ja kirchlichem Gepräge.

Das Bestreben, die Paraphrase mancher Verse des Hohen Liedes an der Hand eines epischen Vorganges zu entwickeln, führt Kuhlmann mitunter auf merkwürdige Wege. Im 30. Kusse (nach H. L. 5, 14) stellt er der personifizierten Goldkunst, die „mit ihren Weisenstein" prangt, deren Mund „voller Gold di Goldtinctur lobt" und „die goldbewehrten Proben" gülden ausstreicht, „durch die noch manch Artist erlange Ruhm und Schein" — dieser Goldkunst stellt er gegenüber ihre Schwester, die Himmelsliebste. Diese rühmt zwar „ihr Hold vor allem Gold-metalle", doch kann sie es nicht als das Beste anerkennen; denn ihres eignen Liebsten güldnes Haupt ist tausend Mal noch feiner.

Noch gesuchter als dieses schwülstige und spielende Gedicht ist der 9. Liebeskuß, der von „der Jesus-verliebten Sonnen-blumen-Uhr" handelt (H. L. 1, 4). Amor, der holde Liebesgott, ist des Pfeiles überdrüssig und sucht seine Freude an der „Uhr-kunst". Da erinnert er sich der von Kircher konstruierten Kunstuhr, der Blumenuhr, und sucht sich hierzu in Feld und Garten Blumen. Bei dieser Beschäftigung trifft ihn die Himmelsliebste, die Seele; sie sucht ihn für sich und Jesus zu gewinnen.

Si riff: zeuch mich dir nach / wir lauffen deiner Spur.
Die Sonnen-wende wächst im Garten meiner Wangen:
Komm / Schönster! brich sie ab! gebrauche si zur Uhr!
Mein Jesus ist di Sonn / ich bin die Sonnen-blume:
Er zeucht gewaltsa nach / ich folg in gleichem Ruhme.
[S. 25 f.]

In zwei anderen Gedichten, die Kuhlmann nach dem Hohen Liede entwarf, steht im Mittelpunkte die Weisheit. Der 7. Kuß,

vom „hold-seligsten Nahmen Jesus" handelnd (H. L. 1, 3β), läßt jene Heldin auftreten, „welche trägt von Weißheit Nahm und Preiß", und schildert den geringen Wert irdischer Weisheit gegenüber der Größe des Ewig-Göttlichen. Der 20. Kuß spricht von der erstrebenswerten himmlischen Weisheit und gibt nach H. L. 2, 5 ein Bild eines von „der Weißheit entzündten". Das Feuer seiner Seele, die von der lichten „Weißheit-glutt" entbrannt ist, droht ihn täglich in Asche zu verkehren, wenn nicht „die holde Weißheit-Rahel" ihm Hilfe gewehrt durch ihre Gegenliebe. Da naht sie sich dem Liebeskranken, sein heißes Blut kühlend. Auf ihre teilnehmende Frage, was der Grund seiner Klagen sei, was er begehre, erhält sie die Antwort:

O erquikke mich mit Rosen / und was sonst dein Garten hat!
Labe mich mit grossen äffeln! mit dem Lippen-Citrinat!
Stütze mich mit Zimmet-öhle! ich bin krank für deiner Liebe!
[S. 96 f.]

Der Wunsch bleibt unerfüllt; vielmehr entzündet die Weisheit den Bittenden absichtlich mit noch heißerer Liebe. „O beglükkte Libes-kranckheit! Di zum Paradise findt!"

In den übrigen Gedichten seiner „Liebesküsse", denen nicht Verse des salomonischen Buches zu Grunde liegen, hat sich Kuhlmann noch mehrfach mit der Weisheit beschäftigt. Gleich im 1. Kuß, von dem „Ursprung dieser Arbeit", appelliert er an Gott und die Weisheit; im 13. Kusse singt er nach Spr. 8, 11, ein Opitzsches Lied parodierend, von der „Weißheit-Perle", im 14. Kuß nach Weisht. 8, 2 von der „Weißheit-Jagd"; der 44. Kuß erzählt im Anschluß an Baruch 3, 23 von der „Klug-gesinnten Weißheit" und der 49. Kuß nach Jes. Sir. von der „Himmlischen Libes-weißheit".

Sophia, die Weisheit, zu besingen, war in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts sehr beliebt. Dabei hatte man natürlich die himmlische Sophia im Auge, die von Gott herrührende Gabe der Erkenntnis, die selbst ein Teil Gottes ist.

Die Vorstellungen, die man sich von der Sophia machte, waren nach der Bibel hauptsächlich orientiert, insbesondere nach Stellen wie Spr. 7, 4; 8, 17; Weish. 8, 2 f.; Sir. 24 u. a. Da die Weisheit als Schwester, Braut dargestellt wird, so konnte die Parallele zur Braut des Hohen Liedes nicht verborgen bleiben; so trat neben das Verhältnis der menschlichen Seele zu Jesus ein zweites, das Verhältnis des Menschen zu Sophia. Nahm in dem ersten Liebesverhältnis der Mensch oder seine Seele die Stelle der Braut ein, dann wurde er in dem zweiten Verhältnis als der Bräutigam geschildert.

Als der Hofprediger L. Peginann durch die Hand Morhofs die höchste Ehren-Stelle in der Philosophie empfing, sagte letzterer

zu ihm in einem Glückwunschgedicht: Nimm den Ring .... durch den wird dir vermählet /

die Weißheit / die dich hat zum Bräutigam erwehlet /
die Schöne / welche nie auff frembde Schminken giebt /
Die ungefärbten Sinn und reine Seelen liebt.

[Morhof, Teutsche Gedichte 1682. Kiel. S. 119].

Auf Sophia wurden nun in der Poesie all' die Mitteilungen übertragen, die das Hohe Lied von Sulamit gibt; oft bis auf das Wort genau wandte man Salomons Ausdrücke und Bilder auf die Weisheit an, der man mitunter sogar den Namen Sulamit beilegte. Es ist derselbe Ton, wie er in den Liedern der Jesusliebe herrscht, wenn wir z. B. bei Zesen lesen:

Sophia kom und träncke mich /
so lieb' ich dich /
laß deine weisen Ströme fließen
und mich durchsüßen.
. . . . . .
Dein braunes Angesicht
Das sey in Dunckelheit mein Licht.

[Poetischer Rosen-Wälder-Vorschmack. 1642. S. 78ff.]

Oder:

Weißheit / sage wo du bist / wo dein
reicher Quell auffsteiget /
und sich zeiget ....
laß mich deinen Most durchsüßen /
und genießen
Deinen zuckersüßen Wein /
laß mich immer bey dier seyn. . .

Str. 5. Du solt meine Liebste seyn / meine
Freude / meine Sonne /
Lust und Wonne .....
Meine Schöne / meine Braut
Die der Himmel mier vertraut.

[Zesen, ebd. 3. Lied, S. 81 ff.]

Diese Identifizierung der Weisheit mit der Braut des Hohen Liedes, die sich in der Dichtung vielfach nur in formeller Beziehung geltend macht, fand ernste Befürwortung bei einigen Philosophen und Theologen.[1]) Namentlich mystisch veranlagte Gemüter haben

[1]) Hebraeus, de amore dial. c. III. — Honorius Augustodunensis. — Angelomus; vielleicht auch Maximilian Sanctus und Johannes Eusebius Nierenberg. (Arnold, Vorr.) Bei Boetius, de consolatione philosophiae ist das Weib die Philosophie; in Dantes „vita nuova“ und in den Kanzonen des „Convito“ ist ebenfalls das Weib, das den Dichter tröstet, die Philosophie; s. Delitzsch, das H. L. S. 68 f.

gern über das Verhältnis der Weisheit zum Menschen und zu Gott nachgedacht.

Reflexionen über das Geheimnis der Weisheit finden sich nun auch in den „Poetischen Lob- und Liebes-Sprüchen . . . nach Anleitung des Hohen Liedes Salomonis", die Gottfried Arnold an der Jahrhundertwende veröffentlichte.

Arnold knüpft in seinem Werke an Daniel Sudermanns „Hohe geistreiche Lehren" (1622) an, die einige seiner Freunde deutlicher erklärt haben wollten. Er nimmt auch die vom Autor beigefügten Belegstellen „aus den Patribus und andern Lehrern" in seine Ausgabe mit auf, ja er folgt sogar inhaltlich, teilweise wörtlich den Sudermannschen Versen.

Da hier das Hohe Lied paraphrasiert wird auf Grund der moralisch-mystischen Anschauung, so begegnen wir in der ersten Hälfte der Arnoldschen Arbeit den schon bekannten Äußerungen über das Verhältnis von Seele und Christus. Es gestaltet sich in derselben Weise, wie es Sudermann entworfen hat. (s. S. 67 f.) Im Ausdruck schließt sich Arnold in seinen Liedern und Sprüchen, die hier in Betracht kommen, den Formen der früher charakterisierten Jesuslieder an.

Von dem 41. Liede ab geht jedoch die Arnoldsche Bearbeitung plötzlich eigne Wege; wir finden folgende Bemerkung: „Allhier folgen nunmehr meistentheils unterredungen zwischen der Göttlichen weißheit und dem menschen". Damit ändert sich der Gedankengang; Braut und Bräutigam erfahren mit einem Male eine neue Deutung. Sie ist das Resultat von Arnolds Spekulationen über das Wesen der Weisheit, die er nach dem Vorbilde eines Skotus Erigena, Jakob Böhme, J. G. Gichtel (1710 †) anstellte. (s. S. 62.)

In der Schrift: „Das Geheimnis der göttlichen Sophia" (1700), welche den ersten Teil seiner „Poetischen Lob- und Liebessprüche" bildet, hat Arnold die Ergebnisse seines Denkens und Fühlens in prosaischer Form niedergelegt. Er findet, die allegorische Auslegungsmethode benutzend und sich auf entsprechende Stellen aus den anderen salomonischen Büchern stützend, daß es sich im Hohen Liede allerdings um die wesentliche Vereinigung und Gemeinschaft Gottes mit der gläubigen Seele handle, wie er es bis zum 41. Liede auch in seinen Sprüchen auseinandersetzte, nur stellt sich ihm diese Verbindung jetzt in der Form dar, daß Gott die Seele zu sich bringt, nicht durch die Vermählung Christi mit ihr, sondern indem Gott durch seinen ewigen Geist der Weisheit in den Seelen-Geist des Menschen eingeht, sich mit ihm wiederum zu verbinden.

Arnold unterscheidet nämlich in jedem Menschen zwei Seelenteile: Vernunft und Geist; die äußere Vernunft, die tierische Seele, ist fleischlich gesinnt, nur auf den Nutzen gerichtet, lau, voll Irrtümer und unlauterer Wahrheit. Der Geist jedoch ist das Höhere im Menschen,

ein Spiegel des inneren Menschen, des geistlichen, dessen Herz warm empfindet, dessen Seele feurig brennt.

Auf diesen Seelengeist des Menschen aber, der der höchsten Begeisterung, Liebe und Versenkung in Gott fähig ist, hat es die ewige Weisheit Gottes abgesehen. Sie selbst ist, wie Arnold in jenem „Geheimnis der Sophia" auseinandersetzt, — ich folge der Inhaltsangabe von Dibelius [siehe Anmerkung 1, S. 49] — mit der heiligen Dreieinigkeit gleich gewesen und bleibt ihr in Ewigkeit gleich. Aber heilige Männer haben erkannt, daß sie nicht als ein bloßer Name anzusehen ist, sondern als ein göttliches Wesen an sich; sie ist also pure Gottheit, aber doch Einheit mit der Dreifaltigkeit. Wer nun mit einem durch Buße und Liebe geläuterten Herzen ihrem Wesen nachsinnt, dem eröffnet sich ein tiefes Geheimnis: Wie sich nämlich einst Christus im Fleisch als ein Mann offenbarte, so hat sich auch in der Schrift die Weisheit offenbart unter dem Bilde eines Weibes, einer Jungfrau, Braut, Mutter, Pflegerin, Lehrmeisterin usw. Für die tiefer Empfindenden ist aber diese Offenbarung kein bloßes Bild, keine bloße Redensart, sondern die Weisheit erzeigt sich ihnen, wenn sie recht suchen und gefunden haben, als wirkliches und persönliches Wesen. Wenn nun Salomo im Hohen Liede diejenige Person, die er so lange gesucht, von Gott erbetet und sich zur Braut ausersehen hatte, beschreibt, preist, umfaßt, so ist aus den Sprüchen, dem Prediger und der Weisheit Salomonis ganz offensichtlich, daß er damit nur die himmlische Weisheit zur Gemahlin verlangte, die er denn auch erhielt.

Die Braut des Hohen Liedes ist also die Weisheit, der Bräutigam ist der Seelengeist des Menschen, d. h. der innere durch Buße und Liebe erneuerte Mensch, der alle Unvernunft und Unlauterkeit von sich abgeworfen hat, den nicht die bloße Vernunft, sondern das innige Gemüt nun leitet. Demnach schildert das Hohe Lied den Umgang und Genuß der himmlischen Weisheit, die Vermählung der Sophia mit dem Seelengeist, die Vermählung der Gottheit mit der erneuerten Menschheit.

Schon Adam besaß einst in Eden diese Weisheit in Gestalt der Eva, die als reine Jungfrau in ihm wohnte. Als aber Adam in irdischer Sucht und Liebe die Lust von innen nach auswärts kehrte, floh die Weisheit von ihm in den Himmel und gab ihm ein irdisches Weib. Nach seiner tiefen Buße verlieh sie ihm jedoch durch die Menschwerdung Christi die Möglichkeit wieder, die Vollkommenheit des Paradieses zu erlangen.

Seitdem will die Weisheit in allen Menschen von neuem ihr voriges Leben beginnen; sie sucht den Seelengeist; in mannigfacher Weise redet sie zu den Kindern Adams; sie gießt Gottes Gnade in den Seelengrund, die Sünde zu töten, Buße zu finden; sie entzündet das Herz mit großer Brunst und zieht den Menschen immer

mehr zu Gott, bis sie ihn endlich in sich selbst verschlingt zu ewiger Sabbatsraft. Je mehr der Seelengeist sich regt und Gott nachtritt, je mehr wird er mit Gott durch Jesum eins heißen. Gott-Vater gibt ihm Mut und Kraft zum Durchbruch, der Sohn in seiner milden Weise löscht des Feuers Schärfe, und dann geht der Geist von beiden aus und schafft Freude. Der Seelengeist bemerkt jetzt die vielen Liebesspuren von Sophia; er bleibt in allen Prüfungen rein, Sophia aber küßt ihn als ihren Freund.

Auf diesen Gedanken ist der 2. Teil der Arnoldschen Bearbeitung aufgebaut; trotz der veränderten Auffassung von Braut und Bräutigam, trotz der neuen Spekulationen, die zu Tage treten, ist auch hier der Charakter eines Liebesliedes gewahrt, in dem Wortschatz, Wendungen und Bilder des salomonischen Gesanges reiche Verwendung finden. Die Art, wie Arnold von seiner Geliebten spricht, geht aus folgender Probe hervor:

Str. 1. Die vernunfft mag noch so sehr
Meiner einfalt lachen:
Ich besinge doch noch mehr
Meine liebes-sachen.
O Sophia / meine krafft / wie gerad und auffgericht
Steht dein unerschrockner hals / samt dem muntern angesicht.

Str. 3. Weiter seh ich gnug in ihr
Hell-polirte waffen /
Und ihr zeughauß kan vor mir
Alle rüstung schaffen.
Tausend schild und tausend pfeil / hundert tausend bogen sind
Viel zu wenig / daß ich nicht noch mehr in der vestung find'.

Str. 6. Ich erfahr / daß reine lieb
Stärcker ist / als mauren /
Wenn ich mich darinen üb /
Soll mein bau wol dauern. /
Denn die Weißheit gibt mir lieb: Lieben soll mein bollwerck seyn /
Schild und spieß / und selbst der thurn: Liebe-weißheit sey
Du mein. [S. 44f.]

Besonders stark wird in der Arnoldschen Arbeit das erotische Element betont, weshalb ein Zeitgenosse, K. Wetzel, sie als „das bedenklichste Scriptum" bezeichnet (Hymnopoeogr. III, 1724. Vorrede). Indem Arnold das Verhältnis der Sophia zum Menschen öfters von der ehelichen als von der bräutlichen Seite ansieht, gelangt er allerdings zu Aeußerungen, die die intimsten Seiten des menschlichen Ehelebens auf die geistliche Ehe übertragen. („Ich will von dir geschwängert seyn — gib mir das süße pfand der ehe — daraus ich weiß / daß du mit mir — und ich mit dir ver-

mählet stehe" u. a.) Solche Verirrungen sind ein Zeichen der Zeit und in der geistlichen Dichtung des Jahrhunderts häufig. Was übrigens bei Arnold mit ihnen versöhnt und sie gar nicht so stark empfinden läßt, ist die innere Wärme und Ueberzeugung, die aus so vielen seiner Verse spricht. „Zufällige und aus dem Ueberfluß des hertzens ausgebrochene gedancken / andachten oder gesänge" sind sie in der Tat meistens. Man glaubt dem Verfasser, wenn er in der Vorrede zu seinen „Neuen Göttlichen Liebes-Funcken" sagt: „Ich habe alles erlebt; mancher außdruck [ist] durch gewaltige züge des Vaters zum Sohn / und durch viele wehen und geburtsschmertzen der seelen außgepresset und abgedrungen worden" (S. 232). Gerade die überquellende Gefühlsstärke ist es wohl gewesen, die Arnold bald zu jenen gewagten Bildern, bald zu dunklen, mystischen und schwülstigen Ausdrücken verleitete.

5. Die Bearbeitung von Martin Rinckart (1642).

Von den Bearbeitungen des Hohen Liedes, die wir bisher betrachtet haben, unterscheidet sich das Werk Rinckarts durch seine eigenartige Anlage. Dem Wesen des Dichters ist ein Zug zum Großen eigentümlich; der Verfasser der Lutherdramen, der das Leben des Reformators und den Gang der Reformation in einem Zyklus von Stücken zu schildern beabsichtigte, verrät sich auch in der Paraphrase des Hohen Liedes. Nicht eine einfache Wiedergabe des biblischen Buches genügt ihm, sondern er hat das Bedürfnis, sie zu steigern durch einen großangelegten Aufbau. Zyklusartig gestaltet er deshalb auch diese Bearbeitung, indem er sie in dreifacher Weise ausführt.

Dabei geht Rinckart von dem Gedanken aus, das Hohe Lied aufzufassen als eine Messe, eine Liturgie, als den Text zu einem Wechselgesang, eine Ansicht, die aus der dialogischen und monologischen Beschaffenheit des biblischen Originals verständlich ist. Dem Inhalte nach war für ihn das Lied eine Brautmesse, angestimmt zu Ehren der Hochzeit des himmlischen Salomo mit der weltlichen Sulamit. Diese Auffassung gibt nun der weitläufigen Anlage des ganzen Werkes das Gepräge.

Nach Rinckarts Ideen durfte eine solche „Braut-Messe und Hochzeitsfreude" in ihrer allegorischen Deutung nicht bloß die Gegenwart umfassen, sondern mußte auch aus der Vergangenheit verstanden werden und die Zukunft noch umschließen. Darum läßt er das Hohe Lied nach einander von drei Chören singen, von denen jeder die Vereinigung Gottes mit den Menschen unter einem anderen Gesichtspunkte betrachtet und schildert: Der erste hohe prophetische Chor stimmt das Lied an mit einem Blick in die Vergangenheit, „im Reich der äusserlichen und wunderbaren Göttlichen Regierung /

zur Zeit des alten und neuen Bundes und Testaments / nach dem äusserlichen und zeitlichen Friedens und Unfriedens — Stande und Zustande", der andere, höhere, evangelische und apostolische Chor singt es mit Bezug auf die Gegenwart im „Reich der Gnaden / altes und neuen Bundes / nach dem innerlichen Hertzens- und Gewissens-Stande und Zustande", der dritte, höchste, himmlische und englische Triumph- und Heimführungs-Chor aber erschließt die Wunder der Zukunft und singt die Messe „im Reiche und Stande und Zustande des ewigen Friedens-Bundes und der ewigen Ehr und Herrlichkeit."

Zu dieser dreifachen Wiedergabe des Hohen Liedes bestimmte Rinckart neben der dichterischen Freude am Großen auch die seelsorgerische Rücksicht auf seine Anhänger; er bekennt, er habe diese ausführliche Form angewandt „auff daß andächtige Seelen in allen und jeden Begebenheiten / als in äußerlicher und leiblicher Trübsal aus dem ersten / in geistlicher Leid- und Freudenandacht aus dem andern / und endlich in himmlischer Sehnsucht und Bräutigams-Verlangen aus dem dritten . . . Chore . . . der Braut-Messe Lehr- Trost- und Freuden-Lieder haben finden und singen nnd gebrauchen können".

Der erste Chor der Propheten faßt also mehr das Verlöbnis zwischen Gott und Mensch ins Auge, der zweite Chor der Apostel und Evangelisten den Brautstand und der dritte Chor der Engel die Vollziehung der Hochzeit selbst. Darnach sind auch die Lieder des 1. Teils der Brautmesse als „Bulenlieder", die des 2. Teils als „Brautlieder" und die des 3 Teils als „Triumphlieder" bezeichnet. Somit geht eine Steigerung durch die Anlage des Ganzen hindurch, dessen einzelnen Teilen der leitende Gedanke der göttlich-menschlichen Hochzeit eine natürliche Verbindung gibt.

Neben der Auffassung des Hohen Liedes als einer Messe macht sich in der Anlage der Rinckartschen Bearbeitung auch jene andere Auffassung des Liedes als Hochzeitsgesang ziemlich stark geltend. Nicht nur, daß in der Bezeichnung der einzelnen Lieder und in den Liedern selbst von der ersten Bekanntschaft der zwei Liebenden, von ihrem Verlöbnis, ihrem gegenseitigen Glücke und von der Hochzeit im allgemeinen die Rede ist, es werden auch die Einzelheiten des Hochzeitswesens, teils sogar in der Ausprägung der deutschen Sitte, verwertet. Die Hochzeitbitter, Freiwerber und Brautführer treten auf; der Hochzeitstanz wird erwähnt; der Kantor, der Kapell- und Sangesmeister darf nicht fehlen. Braut und Bräutigam werden ausführlich vorgestellt; vom Hochzeitsgepränge, Brautschatz, Brautwagen, ja selbst von der Brautkammer, dem Brautbette, dem Liebesstreit und ehelichen Beilager ist die Rede. — Noch an eins sei erinnert, daß der äußeren Anlage der Bearbeitung einen dritten charakteristischen Zug verleiht, an die Neigung Rinckarts

zum Dramatischen. Es steckt Bewegung in den Chormassen; manchen der Chöre sieht der Dichter sich dramatisch vor seinem Auge abspielen; wenigstens lassen das einige Andeutungen vermuten. Jedem Chore gibt der Verfasser einen „Führer und Platzmacher" mit; er spricht im 2. Teile der Messe von einem hochzeitlichen „Aufzuge", in dem die folgenden 8 Lieder durch 8 „Hochzeit-Paniere" unterschieden werden, wie denn auch im 3. Teile ihr Inhalt durch „Triumpf- und Siegesfahnen" angegeben wird; im 7. Lied des 3. Teils läßt er nach H. L. 7, 1 die himmlischen Heerscharen am „Reihen" zu Mahanaim ihrem König und seiner Hertz-allerliebsten „aufwarten, singen und spielen", worauf ein „Nachtantz" folgt, den sich der Dichter wohl von der Braut ausgeführt denkt, da er ihr den Gesang dazu zuschreibt. Außer den oben genannten Personen wird im 1. Chor noch die allegorische Gestalt der altjüdischen Kirch-Mutter eingeführt, der der Name einer „Frau Sulamitin Friedmannin" beigelegt wird. — Noch stärker treten dramatische Momente in einigen der Lieder hervor, die als Vor- und Nachtrab der Messe hinzugefügt sind.

Bei der inneren Ausgestaltung der drei großen Chöre lehnt sich Rinckart an die bereits geleistete Arbeit der Vergangenheit an. Auf dem Standpunkte der allegorischen Auslegung stehend wählt er sich aus dem reichen Schatz der exegetischen Literatur, den wir im ersten Kapitel kennen lernten, drei Gewährsmänner: für die Idee des ersten Chors den Nikolaus von Lyra (s. S. 16), für die des zweiten Chors Augustin (s. Anm. 1, S. 13), für die des dritten Chors Ambrosius von Mailand (s. S. 13).

Nikolaus von Lyra vertritt in seiner Postille eine prophetisch-mystische Auffassung des Hohen Liedes, wonach Salomo bei der Entstehung seines Werkes bereits das Geschick des Volkes Israel, insbesondere das Los Jesu und seiner Anhänger in prophetischer Weise vor Augen sah und in seinen scheinbar weltlichen Versen andeutete. Rinckart schließt sich dieser Auslegung bis in die Einzelheiten an und schildert nun nach den Versen des Hohen Liedes in dem 1. Gesang der jüdischen Kirche erste Kund- und Buhlschaft mit dem himmlischen Salomo, zur Zeit der allerersten und ältesten Erzväter, im 2. Lied Salomos erste leibliche Kreuz-Wallfahrt in Ägypten, zur Zeit der Erzväter Abraham, Isaak, Jakob und ihrer Kinder; in dem 3. Lied den angstseligen Bräutigams-Verlust und den dennoch getreulich geleisteten Beistand, zur Zeit der 40jährigen Pilgrimschaft in der Wüste; im 4. Lied den Einzug ins gelobte Land und den darin erfolgten Wohlstand, zur Zeit Josuas und Kalebs; im 5. Lied die leibliche und geistliche Lust und Wollust des gelobten Landes, zur Zeit der Richter; im 6. Lied, wo die historischen Ereignisse sehr zusammengedrängt werden, den Wohl- und Wehestand der andern und dritten Wallfahrt, zur Zeit der

Könige und Makkabäer; im 7. Lied, zu Jesus Christus überspringend, das himmlische und irdische Verlöbnis und die gleichsam wirkliche Hochzeit und das wirkliche Beilager der göttlichen und menschlichen Natur im Leibe der heiligen Jungfrau; im 8. Lied den ganzen Stand der neutestamentlichen Kirche. Bei der Fülle der Ereignisse tritt hier eine mehrfache Spaltung des Kapitels ein, insofern V. 1—3 gedeutet wird auf die päpstliche Kirche zur Zeit der ersten 300 jährigen Heidenverfolgung, V. 4—6 auf die Zeit der andern 300 Jahre des konstantinischen Friedens, V. 7—12 auf das vierte und fünfte 300. Jahr zur Zeit der Mahometischen und päpstlichen Verfolgungen, V. 13 auf das angehende lutherische Reformationswerk, V. 14 ff. auf die Zeit des letzten Gerichts.

Jedem Kapitel des Hohen Liedes ist zur Durchführung dieser Deutung ein Lied gewidmet, das sich bald enger an das biblische Original anschmiegt, bald nur gelegentlich oder in freier Weise die einzelnen Verse benutzt. Diese erste Bearbeitung enthält also weiter nichts, als eine in 8 Lieder zusammengedrängte Darstellung der Geschichte des Volkes Israel und der christlichen Kirche.

Tiefer schürft die Wiedergabe des Hohen Liedes, die im 2. Chore enthalten ist. Als Führer wird Augustin benutzt, dessen Deutung der Braut als Kirche Christi Rinckart bezogen wissen will auf „das kleine, unsichtbare Häuflein heiliger Gemüter". Von ihnen und ihrem Verhältnis zu Christus dem Bräutigam handeln die folgenden 8 Lieder. Das erste besingt gemäß der vom Verfasser hinzugefügten Ueberschriften den Glauben der Seele, den von ihr sehnlichst begehrten und im H. Wort und in den Sakramenten reichlich gewährten „Mundes- und Bundeskuß der ersten oder wiedererneuerten Kund- und Freundschaft; das 2. Lied spricht von dem ehelichen Gelöbnis und von der in Not und Tod treu bezeigten Blutliebe der beiden Verlobten, das dritte von dem Brautbette und der wohlbestellten Schildwache; im 4. Lied wird das Lob der Braut besungen, im 5. das „Garten-Panket" und besonders der Schmuck und Aufzug des Bräutigams, im 6. die Erhöhung und Ehrenstellung des Bräutigams. Das 7. Lied schildert das geistliche Beilager und das Wohlleben der Seele, während das 8. die Standhaftigkeit der ehelichen Liebe und Treue preist.

Dieser zweite Teil der Rinckartschen Bearbeitung bewegt sich in Bahnen, denen wir später bei Betrachtung der Gesamtbearbeitungen wieder begegnen werden.

Was schließlich den dritten und höchsten Chor der Brautmesse anbelangt, so führt er uns auf Grund einer Aeußerung des Ambrosius (über H. L. 4, 7 in der 6. Homilie auf Psl. 118) in die transzendenten Gefilde der ewigen Herrlichkeiten und sucht uns einen Vorschmack davon zu geben. In den 8 Liedern besingt der Dichter die ewige Freiheit, Unsterblichkeit, Ruhe und Lieblichkeit, ferner die

himmlische Verklärung, Schöne und Herrlichkeit (4. Ld.), die ewige Freud und Seligkeit (5. Ld.), die allerhöchste Erhöhung (6. Ld.), die englische Jubelfreude, Liebe und Eintracht (7. Ld.) und die „immer und ewige Ewigkeit". (8. Bd.).

In dem 3. Teile der Bearbeitung ist das Hohe Lied wohl am freisten benutzt; oft sind nur die Hauptgedanken eines Kapitels, mitunter nur einzelne Vers-Wendungen gebraucht worden; viele Motive sind verändert und umgestaltet. Die geistliche Dichtung und die Bibel, vor allem die Offenbarung Johannis hat Rinckart Stoff und Anregung gegeben. Bei einer dreimaligen Paraphrase derselben Kapitel ist es erklärlich, daß sich manche Wiederholungen in dem 3. Teile finden, besonders bei der Wiedergabe von so verwandten Kapiteln, wie das 4. und 7. es sind. Immerhin versteht es Rinckart, vermöge der zu Grunde gelegten dreifachen Ideen jeder einzelnen Bearbeitung eine gewisse Eigenart zu wahren; geht er im 1. Teile den historischen Weg, so ist das Charakteristische des 2. Teils ein fortwährendes Wünschen, Hoffen, Bitten, Entsagen, Suchen der nach den Rätseln des Diesseits wandelnden Seele, dem im 3. Teile nun die Erfüllung und Erhörung sowie das Genießen des Jenseits folgt.

Dem Inhalte der drei Chöre nach zeigt sich der Verfasser als einer von den Theologen, die, auf der Lehre der unio mystica fußend, in ihren religiösen Anschauungen dem Gefühl den größeren Raum gestatten, ohne es jedoch zu übertreiben. Die kirchliche Dogmatik der Zeit liegt seiner Arbeit zu Grunde, wird aber nicht aufdringlich hervorgehoben. In den allegorischen Deutungen, die mitten in den Text der Chöre und Liebesreden eingeschoben sind, wodurch auch diese Paraphrase jene eigenartige Mischung von realen und idealen, weltlichen und geistlichen Momenten erhält, folgt Rinckart berühmten Vorbildern. Auch ihm dient als Quelle zur Orientierung über ältere Auslegungen Gerhards Postille. Außerdem zeigt er eine beachtenswerte Kenntnis auch anderer Bearbeitungen des Hohen Liedes.

Eine so groß angelegte Arbeit wie die von Rinckart läuft leicht Gefahr, des Guten zu viel zu tun und in Weitschweifigkeit und Bombast auszuarten. Das geschieht denn auch. Der dreifache Aufbau seiner Bearbeitung, der unterbrochen wird durch Vorreden, welche reichlich mit gelehrten Bemerkungen versehen sind, genügt dem Dichter noch nicht. Er verspricht sich offenbar einen nachhaltigeren Eindruck, wenn er jedem einzelnen Teile noch eine poetische Einleitung und einen poetischen Schluß hinzufügt. So schickt er denn zunächst der ganzen Arbeit einen dreifachen „General-Vortrab" voraus, darinnen „drey hohe Braut-Lieder über alle Braut-Lieder". Der folgende erste Teil der Bearbeitung selbst wird sodann durch einen „Doppel-Nachtrab" abgeschlossen; in bezeichnender Weise für die sinnliche Auffassung des göttlich menschlichen Liebesverhältnisses

folgt hier — als eine Ergänzung zu dem auf S. 78 Gesagten sei es besonders erwähnt — ein in Versen abgefaßter „Bulen-Brieff" der „betrübten und erfreuten Turtel-Taube" an den vermißten Bräutigam, der in Versen darauf antwortet. Beide Gedichte stammen jedoch nicht von Rinckart. Ein Schluß- und Dankpsalm mit allgemeinem Inhalt bildet das Ende des Nachtrabs. Auf den ausführlichen Titel und etliche Anmerkungen zu dem 2. Chor wird jetzt die poetische Einleitung durch ein „Buß- und Flucht-Lied" der Sulamitin und aller gläubigen Seelen hergestellt (nach Psl. 139, 7), während als Nachtrab wieder ein allgemeines, in den Rahmen des Ganzen wenig passendes „Friedens-Seufftzerlein" folgt. Dem 3. Chore endlich geht ein doppelter Vortrab voraus; der eine schildert in starker Anlehnung an das Nikolaische Kirchenlied „Wacht auf, ruft uns die Stimme" die klugen Jungfrauen und ihre letzte „Zions-Wächter- und Aufmunterungsfreude", der andere den letzten Seelentrost der sterbenden Himmelsbraut, den Anblick und Vorschmack des ewigen Lebens. Die Gedanken und Schilderungen treffen wir meist in den folgenden 8 Liedern des Chors wieder, wie denn auch der alle drei Chöre abschließende dreifache Nachtrab wenig Neues bietet; namentlich das erste Lied davon „der Himmelsbraut und ihres Jerusalems Bauschau, erster Anblick . . ." ist nur eine Wiederholung und ausführliche Darlegung des schon im 2. Lied des Vortrabs Mitgeteilten. Ein dreifacher Wechsel-Chor mit Echos, nach einer eigenen Komposition Rinckarts, schließt sodann das umfängliche Werk ab.

Die Analyse hat gezeigt, in welch' verschlungener und schnörkelhafter Weise der Verfasser dem biblischen Liede gerecht zu werden sucht. Der Schwulst und Bombast der ganzen Anlage überträgt sich bei ihm, allerdings nur teilweise, auch auf die Art des Ausdrucks. Die Ueberschriften der einzelnen Teile und Lieder, wie überhaupt die Prosa Rinkarts lassen erkennen, wie schwerfällig und dickflüssig die Sprache dieses Mannes mitunter ist. Seine Wortzusammensetzungen sind gequält und in ihrer Häufigkeit nur hemmend: der Ausdruck und Stil ist teilweise auch innerhalb der Verse äußerst gesucht und unnatürlich. So sagt die Braut einmal: „Mein Freund wil sich mir so freundlich erzeigen / daß mein vnd sein Hertzensbehagen vns beyd in Liebes-Zeitlosen- vnd Rosen-lust weid". (2. Chor, 2. Lied; 2. Teil, S. 73). Ein ander Mal spricht sie von „buß-wässerigen Augen / die gefüllt sind von Milch-süssen Betseufftzerlein". (2. Chor, 5. Lied).

Und doch hatte gerade Rinckart die Absicht, seine Bearbeitung nach Inhalt und Form volkstümlich zu gestalten. Mit Bewußtsein setzt er sich den vielen gelehrten, erbaulichen, musikalischen und poetischen Uebertragungen, die ihm bekannt, entgegen. Für jedermann soll seine Arbeit verständlich sein. „Opitz, meint er, hat für gelehrte Ohren geschrieben / also hab ich vornehmlich dem grossen und gemeinen

Hauffen auffwarten / und diese meine / was niedriger gestimmte Brautmesse also richten und zurichten wollen und sollen / das jung und alt / Mann und Weib / gelehrt und ungelehrt mit einstimmen können."

Um diesen Zweck zu erreichen, alle Stände, besonders aber den einfachen Bürgerstand durch seine Dichtung zu befriedigen, hatte Rinckart jene Dreiteilung vorgenommen, die für alle Bedürfnisse seiner Leser tröstende und erbauende Gedanken bieten sollte. Deshalb hat er auch an das Ende mancher Lieder einstrophige „Schluß-seufftzerlein" angefügt, in denen schlichte, allgemeine Gedanken, meist in Form eines Gebetes ausgesprochen werden; z. B. (1. Chor. 8. Lied, Str. 16, S. 42).

Ach ja / ach Liebster komm vnd fleuch /
Fleuch fort mit freyem Zügel /
Fleuch vnd mich zu vnd mit dir zeuch
Auff deine Weyrauch-Hügel!
Fleuch jungen Reh vnd Hirschen gleich /
Nim mich in deine Hände /
In deines Vaters Himmelreich
Aus diesem Welt-Elende /
Da Fried vnd Freud ohn Ende.

Die Vermeidung abstrakter Vorstellungen, das Bezugnehmen auf allerhand konkrete Einrichtungen, auf die Kirche, das Abendmahl, direkte Anspielungen auf den April, die Kreuz- und Marterwoche, auf Ostern, Pfingsten usw. mußten ebenfalls dem Geschmack des einfachen Mannes willkommen sein. Desgleichen sagte es ihm wohl auch zu, wenn er in den Versen so weltliche Vergleichsobjekte vorfand, wie etwa in den folgenden, die die Herrlichkeit des himmlischen Jerusalems aussprechen sollen:

Nürrenberg / Augspurg vñ Dresdē sind schön /
Ninive / Ovinsa / Manoa / Gvien /
Hundertmahl gröſſer: doch all in dem Falle /
Alle wie Dörffer / vnd Schäunen am Stalle.
[2. Vortrab, 3. Teil, S. 116].

Einmal werden sogar weltliche Nöte in der Messe besprochen. Am Ende des 2. Teils nimmt das nachtrabende „Friedens-Seufftzerlein" direkt Bezug auf die erbarmungswürdige Not des 30jährigen Krieges. Mit Rührung liest man die Verse, die um Frieden bitten in diesem Jammertal, damit endlich einmal das Zank- und Hader-Joch aufhöre und die Menschen wieder glücklich und fröhlich werden:

laß uns dieses Jahr eimal so selig werden /
Und hören deine Knecht ausruffen: Fried auff Erden.
[S. 108].

Rinckart ist ferner der Ansicht, daß das Hohe Lied in der Muttersprache abgefaßt werden müsse. Gott könne es nicht genug sein, wenn es in einer fremden Sprache, dem größeren Teil der Kirchgänger unverständlich, beim Gottesdienst angestimmt werde (s. S. 55 f.), sondern man müsse darauf abzielen, daß man den rechten Verstand und Zweck der himmlischen Weisheit in „allen und jeden diesen Stücken" zugleich erreiche; deshalb sollen die ganze Kirche und alle Gliedmaßen einmütig, verständig und andächtig mitsingen. Um das zu ermöglichen, hat Rinckart für alle drei Teile der Bearbeitung die Liedform durchgeführt und die einzelnen Lieder auf bekannte Melodien gedichtet. Vor allem erschienen ihm die im Gottesdienst oft gesungenen lutherschen Choralmelodien für seinen Zweck passend. „Auff gut Lutherisch, sagt er auf dem Titel seines Werkes, könne jedermann, auch der gemeine Biedermann, diese Messe singen." Zur Erleichterung des Gebrauchs hat er außerdem die ersten 6 Lieder des 1. Chors gleichmäßig abgefaßt, sodaß sie auch auf ein und dieselbe Melodie (Nun freut euch, lieben Christen g'mein) „stracks hindurch" angestimmt werden können. Außer den lutherschen Melodien, zu denen freilich Rinckart auch einige rechnet, deren lutherische Verfasserschaft sehr fraglich oder überhaupt abzulehnen ist, benutzt er noch bekannte Töne von Luthers Zeitgenossen; charakteristisch ist es, daß solche Melodien, die sich an weltliche Töne anlehnen, oder sehr alte Weisen bevorzugt werden. An einigen Liedern ändert Rinckart das ursprüngliche Metrum, indem er sie teils anapästisch, teils daktylisch erweitert. Man erkennt auch an dieser Bearbeitung das feine Empfinden für den Zusammenhang von musikalischem und sprachlichem Rhythmus, von Melodienführung und Strophenbau, das Rinckart, den einstigen Thomaner, vor seinen Zeitgenossen auszeichnet.

Mit dem Streben nach einem volkstümlichen Inhalt und nach einer einfachen Melodienführung in seiner Paraphrase geht bei Rinckart das Verlangen Hand in Hand, eine für das Empfinden des Volkes passende, schlichte Ausdrucksweise anzuwenden. In manchen Liedern ist die Absicht geglückt; natürlich und ungesucht fließen sie dahin. Oft lehnt sich die Sprache an die Bibel oder an das Kirchenlied an; mitunter finden sich Anklänge an das Volkslied. Z. B. beginnt die 10. Strophe des 4. Liedes (2. Chor): Kein Wein so süß auf Erden ist — Als deine beyde Liebes-Brüst. Auf weitere Spuren des Volksliedes in dieser Brautmesse weist F. A. Hünich hin.[1]) Volkstümlich sind auch eine Reihe von Ausdrücken und Vergleichen.

Trotz solcher Bemühungen nach einem schlichten Stil kann sich Rinckart von den Geschmacksverirrungen seiner Zeit nicht frei

[1]) Hünich, S. 17, 18, 22, 24.

machen. Daß sich Schwulst in seine Schreibweise einmischt, war in anderem Zusammenhange schon gesagt; jetzt sei noch an das Spielende seines Ausdrucks erinnert. Nach der Art der Nürnberger sind seine Gespräche zwischen der Seele und ihrem Geliebten oft erfüllt von allerhand tändelnden, süßlichen Wendungen. Folgendes Liebesgeflüster eröffnet das 1. Lied des 2. Chors:

Ach liebstes Lieb? ach Schätzelein!
Ein Schmätzelein / eh ich vergeh!
Ach Schätzelein ein Schmätzelein /
Wie Du gegeben mir wohl eh! [S. 60.]

In einem auf den Frühling anspielenden Gedichte heißt es mit verfehlter Tonmalerei: Heyde- vnd Feldlerchen sich schwingen vnd singen — die Tur-tur-tur-Täublein die Sommer-Post bringen (S. 70). An einer andern Stelle spricht die Seele folgende geschmacklose Gebetsstrophe: Herr Jesu / komm / umfahe mich — erquicke deine Riebe — Mit Blumen vnd Citronen-Safft — Denn ich bin kranck vor Liebe (S. 67). — In der Wahl der Reimworte kann man dieselbe spielende Manier beobachten, desgleichen in den Anreden.

Als Ganzes betrachtet stellt sich die Bearbeitung Rinckarts dar als ein Werk, das groß angelegt und umfassend entworfen war, an dessen Ausführung jedoch die Kraft des Dichters scheiterte.

B. Die Gesamtbearbeitungen.

Vollständige Bearbeitungen des Hohen Liedes haben, wie wir schon früher erwähnten (S. 64), Eiring, Opitz, Finckelthaus, Zesen, Albini, E. Müller, Fürer von Haimendorf, Beccau und Graf Henckel hinterlassen.

Bei allen diesen Dichtern macht sich die Tendenz bemerkbar, nach Inhalt und Umfang sich ziemlich genau an den biblischen Text anzuschließen. Die Einteilung des Hohen Liedes in acht größere, schon äußerlich erkennbare Gruppen, in Luthers Bibel Kapitel genannt, behalten alle mit Ausnahme von Albini, der seine Arbeit als zusammenhängendes Ganze drucken ließ, bei, sei es, daß man diese Gruppen ebenfalls als Kapitel bezeichnete (Eiring, Müller, Henckel) oder als Lieder (Opitz), Cantaten (Beccau), Abteilungen (Zesen), oder daß man sie ohne besondere Ueberschrift nur durch Abschnitte kenntlich machte (Finckelthaus; Fürer). Anfang und Ende eines jeden Kapitels stimmt mit dem biblischen Texte überein, nur im 4., 5., 6. und 7. Kapitel differiert, wie noch heute in der Lutherbibel, die Verseinteilung. — Die Reihenfolge der einzelnen Strophen

innerhalb eines Kapitels ist größtenteils in derselben Weise angeordnet, wie in der biblischen Vorlage. Vertauschung von Strophen findet sich bei Finckelthaus zweimal (Kap. 3 u. 7). Daß eine ganze Strophe in der Paraphrase fehlt, kommt bei Albini sehr häufig, bei Finckelthaus und Fürer gelegentlich vor. Der Grund dafür liegt entweder in der Unklarheit des Inhalts, von dessen Wiedergabe man sich wenig Erfolg verspricht (z. B. in Versen wie 8, 12. 6, 12. 2, 15) oder darin, daß es sich um wörtliche Wiederholungen derselben Strophen handelt (so 1, 2β // 4, 10β; 1, 15 // 4, 1; 2, 7 // 3, 5 // 8, 4; 2, 17 // 8, 14 // (2, 9); 2, 6 // 8, 3; 2, 16 // 6, 3 // (7, 11); 4, 2 // 6, 6; 4, 3β // 6, 7). Die anderen Bearbeiter vermeiden solche Wiederholungen nicht; Eiring behält z. T. denselben Wortlaut bei, zum Teil ändert er ihn, wenn derselbe Vers nochmals vorkommt. Zesen gibt größere Strophen beide Male in gleicher Paraphrase wieder, bei kleineren Stellen gestattet er sich Variationen. Finckelthaus und Beccau suchen dadurch Abwechslung in die wörtlich wiederkehrenden Stellen des Textes zu bringen, daß sie diese in freier, von der ersten Uebertragung abweichender Weise übersetzen. H. L. 2, 16: „Mein Freund ist mein, und ich bin sein, der unter den Rosen weidet" lautet bei Finckelthaus:

Mein schöner Freund ist mein /
Er ist mein halber Sinn / vnd ich bin gäntzlich seyn /
Der in den Rosen sitzt / vnd sich kan lustig weiden /. [S. 11.]

Im 6. Kapitel dagegen überträgt er dieselbe Stelle (H. L. 6, 3):

Mein Liebster soll mir bleiben /
die ich die Seine bin. [S. 20.]

Opitz und Fürer wenden dieselbe Technik an, nur in ausgeprägterer Weise; in stets neuen Wendungen variieren sie den Text. So übersetzt Opitz die im Hohen Liede dreimal mit denselben Worten vorkommende Beschwörung der Töchter Zions [2, 7 = 3, 5 = 8, 4] folgendermaßen:

H. L. 2, 7: O jhr Töchter Solyme /
Ich beschwer' euch bey den Rehen
Die zu Feld' vnd auff der Höh'
In der feisten Weide gehen /
Weckt mein Lieb nicht auff mit macht
Biß sie von sich selbst erwacht. [S. 8.]

H. L. 3, 5, wo Opitz die Worte, vom biblischen Text abweichend, der Sulamit in den Mund legt, läßt er sie sagen:

So grosse lust jhr habt zun Reheböcken /
Jhr Töchter Solyme /
So wenig solt jhr meinen Liebsten wecken /
Biß das er selbst auffsteh [S. 12.]

H. L. 8, 4 fehlen im Original die Worte „bei den Rehen oder bei den Hinden auf dem Felde“; Opitz dichtet:

Die Allerliebste schlöfft: ich bitt' euch / jhr Jungfrawen /
Als wie auch zuvorhin / jhr wollet fleissig schawen
Das jhr sie ruhen laßt; ach redet ja nicht viel /
Und ruffet jhr nicht auff / biß das sie selber wil. [S. 28.]

So sind denn im großen und ganzen die Strophen eines jeden Kapitels, meist auch in der biblischen Reihenfolge beibehalten worden; es herrscht das Bestreben vor, in ihrer Bearbeitung eine gewisse Gleichmäßigkeit an Umfang einzuhalten. Kleine Verschiebungen, Kürzungen und Zusammenziehungen ließen sich dabei nicht vermeiden. Biblisch kurze Strophen brachte man in einer Strophe unter (z. B. Zesen, 1, 10 und 11), zwei Strophen des Originals oder eine Strophe und die folgende oder vorausgehende Teilstrophe, wurden, sobald sie inhaltlich verwandt waren, zu einer Strophe verwoben. (Opitz, 4, 13 und 14; Finckelthaus, 1, 3 und 4 α). Öfters sind innerhalb der Strophe Versteilchen weggefallen; dieser Freiheit bedienten sich fast alle Bearbeiter, nur Beccau nicht. Bei ihm fehlt ein einziger Teilvers (7, 14 α) und ein anderer (5, 4) ist auffällig kurz geraten. Eine Reihe von Versen ist nur scheinbar nicht vorhanden, da sie von den Übersetzern in sehr freier Weise wiedergegeben wurden.

Das Fehlen einzelner Verse erklärt sich zum Teil aus denselben Gründen wie das gelegentliche Fehlen einer ganzen Strophe. Wenn z. B. bei Opitz, Albini, Zesen, Beccau der Vers 14 α des 7. Kapitels, der auf dem israelitischen Aberglauben beruht, daß Liebesäpfel (nach Gen. 30, 14 ff.) Fruchtbarkeit des Weibes, überhaupt schon Wollust an sich erwecken, weggeblieben ist, so geschah das, weil man vielleicht seine Erwähnung scheute. Daneben waren für das Auslassen einzelner Verse auch metrische Überlegungen maßgebend, die Rücksicht auf den Reim, auf die Strophengliederung, auf die Füllung derselben. Mitunter lag der Grund auch in einem Mangel an Interesse, an Verständnis für die betreffende Stelle. In dieser Beziehung ist es bezeichnend für Opitz, daß er die wertvollsten Verse des ganzen Buches, H. L. 8, 6—7, nicht nur ziemlich matt und dürftig übersetzt, sondern sogar die Verse 8, 6 βγ unterschlägt, die im Originale heißen: Liebe ist stark wie der Tod, und ihr Eifer ist fest wie die Hölle. Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des Herrn! Die Verse sind von allen anderen Bearbeitern, zum Teil mit innerer Wärme übertragen worden.

Hinsichtlich der individuellen Verarbeitung des biblischen Textes stimmen sämtliche Dichter darin überein, daß sie eine historische, weltliche Deutung desselben ablehnen, vielmehr ihm einen geistlichen, allegorischen Sinn unterlegen. Die Art aber, in der, von dieser Anschauung ausgehend, die poetische Wiedergabe des Hohen Liedes

sich gestaltet, ist sehr verschieden. Die einen lassen in ihrer Paraphrase keinen Zweifel an ihrer geistlichen Auffassung und sehen das Wesen ihrer Arbeit gerade darin, das geistliche Moment deutlich zu betonen und Vers für Vers herauszuarbeiten. Ihr Werk trägt dadurch den Charakter einer spezifisch geistlichen Dichtung mit erbaulichem Einschlag. (E. Müller, Henckel, Beccau). — Die übrigen Bearbeitungen sind auch auf einen geistlichen Ton gestimmt, die Beimischung geistlicher Zutaten geschieht jedoch, wie z. B. bei Albini, zarter und weniger oft. Gerade bei ihm finden sich Stellen, die ganz allgemein, objektiv das Original behandeln, bis plötzlich die religiöse Deutung hervorleuchtet. Diese Objektivität der Darstellung geht bei mehreren Bearbeitern (Eiring, Opitz, Finckelthaus, Zesen, Fürer) so weit, daß ihre Paraphrase fast den Eindruck einer weltlichen Dichtung macht. Sie begnügen sich damit, den Inhalt der biblischen Dichtung, die bei ihrer Schlichtheit auch keine Spuren eines geistlichen Charakters enthält, mit poetischer Freiheit wiederzugeben. Wüßte man nicht aus den Einleitungen oder gelegentlichen Andeutungen außerhalb der eigentlichen Bearbeitung, daß die Verfasser eine geistliche Auslegung vertreten, aus ihrem Werke selbst ließe es sich vielfach nicht oder nur unbestimmt erkennen.

Dementsprechend ist nun auch die Stimmung, die in den einzelnen Arbeiten zum Ausdruck kommt, verschieden. Zwei Töne werden im wesentlichen angeschlagen; der eine klingt in Moll, der andere in Dur. Dort herrscht Jenseitsstimmung, erfüllt von Pessimismus gegenüber den Freuden der Welt, voll optimistischer Hoffnung auf die Herrlichkeit des Himmels, Entsagung, ein Suchen, Streben und Leiden nach himmlischen Zielen, eine Durchtränkung aller irdischen Dinge, Vorstellungen und Gedanken mit geistlichem Gehalt, hier aber begegnet uns Freude am Dasein, Lebensbejahung, ein Achten und Preisen der Schönheiten der Welt, ein starkes Begehren nach Genuß, ein heißes Lieben und Leiden in scheinbar irdischer Glut.

1. Die Bearbeitung von Eiring. (1605, 1608.)

In Eirings Versen finden wir erstmals eine Arbeit, die der österreichischen Literaturgeschichte angehört. Entstanden ist sie unter der Regierung des gelehrten und toleranten Rudolf II.; ihr Verfasser scheint ein Protestant gewesen zu sein.

Von den vollständigen Bearbeitungen des Hohen Liedes, die uns in deutscher Sprache aus dem 17. Jahrhundert bekannt sind, ist die von Eiring an Umfang die kürzeste. Man kann sein Werk in strengem Sinne überhaupt nicht als eine Bearbeitung bezeichnen; denn der Charakter des Selbsttätigen, des Erläuterns, Erweiterns, Ausschmückens, der in diesem Begriffe liegt, fehlt der Arbeit. Sie

ist eine schlichte Uebertragung des biblischen Inhalts „nach dem gemeinen Texte“ in deutsche Reime.

Die lutherische Uebersetzung hat dem Verfasser wertvolle Hilfe geleistet; er schließt sich ihr eng an, im Wortausdruck, wenn möglich auch in der Wortfolge sie benutzend. Heißt es im Luthertext, H. L. 1, 7, nach der Ausgabe letzter Hand:[1]) „Sage mir an, du, den meine Seele liebet, Wo du weidest, rugest im mittage? Das ich nicht hin vnd her gehen müsse, bey den Herden deiner Gesellen“, so überträgt Eiring folgendermaßen:

Sage mir an du / den mein Seel
Liebet / wa du weydest ohn fehl?
Wo du ruhest im Mittentag /
Daß ich nicht hin vnd her gehn mag /
Bey deiner Gsellen Herd all Tag?

Oder H. L. 1, 3β, 4: Dein Name ist ein ausgeschütte Salbe, darumb lieben dich die Megde; Zeuch mich dir nach, so lauffen wir, der König füret mich in seine Kamer, Wir frewen uns, vnd sind fröhlich vber dir.

Eiring: Ein außgschütte Salb ist dein Nam /
Drumb lieben dich die Mägt allsam.
Zeuch mich nach dir / so lauffen wir /
Der König führet mich hinfür
Inn sein Kammer / vns frewen wir /
Vnd seyen frölich vber dir.

Eirings dichterische Tätigkeit besteht demnach meist in einem sorgsamen Abzählen der Silben, in der Einschiebung kurzer Flickwörter oder kleiner Versteilchen, im Beschneiden des lutherschen Textes, in der Umstellung seiner Wörter. Dabei verwendet er oft recht hölzerne Wendungen. Da die Arbeit am Anfange des Jahrhunderts steht, so folgt sie, wie auch die Beispiele erkennen lassen, dem poetischen Verfahren der alten Zeit.

Inhaltlich gibt der Verfasser nur wenig über den lutherschen Text hinaus; wo er seine Verse freier gestaltet, bietet er keine Verbesserungen. Erklärungen, Deutungen fehlen fast ganz; Verse des Originals, die andere zu größerer Ausführlichkeit reizten, werden hier mit derselben Kürze wiedergegeben, wie alle übrigen. Einige Male wird der Bibeltext geändert; so wird z. B. H. L. 8, 5 in den Parallelvers, der von der Mutter handelt, die Gestalt, des Vaters eingeschoben: „Vnderm Apfelbaum weck' dich ich Da deine Muter gebare dich — Vnd mit dir lage an der statt — Der / welcher dich gezeuget hat.“ Geistliche Zutaten vermeidet Eiring ebenfalls. Nur

[1]) Ich zitiere nach Bindseil.

gelegentlich erhalten seine Reimpaare eine subjektivere, frischere Färbung:

Er küsse mich mit seinem Mund /
Das macht mein Leben frisch vnd gsund.

Poetische Schönheiten sucht man in dieser gereimten Wiedergabe des lutherschen Textes, wie meist in all' den gereimten Uebertragungen biblischer Bücher, die damals entstanden, vergebens.

An die Sudermannsche Teilbearbeitung desselben Stoffes reicht Eirings Werk, was den Inhalt und poetischen Wert anbelangt, bei weitem nicht heran.

2. Die Bearbeitung von Opitz (1627 u. a.).

Opitz' Bearbeitung des Hohen Liedes fällt in jene 20er Jahre, in denen der Dichter sich auffallend viel mit religiös-biblischen Stoffen beschäftigte. Schon 1621 hatte er des Heinsius „Lobgesang Jesu Christi" in das Deutsche übertragen, 1624 folgte der „Lobgesang über den Freudenreichen Geburtstag Unseres Herren und Heilandes Jesu Christi", in demselben Jahre erschienen ferner die „Episteln der Sonntage und fürnehmsten Feste des gantzen Jahres"; 1626 wurden in Anlehnung an Hugo Grotius die Klagelieder Jeremiä verfaßt, an die sich im folgenden Jahre die Bearbeitung unseres Hohen Liedes anschloß. Das Jahr 1628 brachte die Gesänge über das „Leiden und Sterben unseres Heilandes" und eine Wiedergabe des „Jonas", vielleicht auch schon die ersten Psalmen-Uebersetzungen. 1635 wurde noch eine dramatische Bearbeitung der „Judith" ausgeführt; außerdem hat Opitz auch eine Uebersetzung des Predigers Salomonis im Auge gehabt.[1])

Es ist in der Opitz-Literatur öfters darauf hingewiesen worden, wie unser Dichter bei der Bearbeitung von religiösen Stoffen verfuhr. Seine Wiedergabe des Hohen Liedes darf man nicht als bloße Versübersetzung bezeichnen, dagegen spricht so mancher selbstständige Zug; sie ist aber auch keine Neugestaltung des alten Stoffes im Sinne einer völligen Umarbeitung, sondern nimmt eine Mittelstellung ein, für die das Bestreben charakteristisch ist, den biblischen Text möglichst verständlich und getreu wiederzugeben, andererseits aber ihn in einer dem poetischen Geschmack der Zeit zusagenden, schönen Form dem Leser darzubieten.

Zwar hat es der Verfasser glücklich vermieden, in seine Verse Lehren und erbauliche Betrachtungen einzuflechten, aber man fühlt bei der Lektüre sofort heraus, wie hoch er wissenschaftliche Exaktheit und Deutlichkeit des Ausdrucks auf dem Gebiete der Poesie einschätzt. Ein sorgfältiges Studium war der poetischen Verarbeitung des Hohen

[1]) Lindner, 1741. S. 17. f.

Liedes vorausgegangen. Das Vorwort zeigt den Dichter bewandert in all' den mannigfachen, alten und neuen Deutungen des biblischen Buches; große Belesenheit und Gelehrsamkeit tritt hier zu Tage, wie denn später in erhöhtem Maße in der Vorrede zu den Psalmen. Vielleicht gilt auch für das Hohe Lied schon jene Mitteilung, die Opitz dort gibt, daß er nämlich unter „Zuziehung eines in dem Hebräischen überaus erfahrenen, und in Salomon Jarchi, Abraham Esra, David Kinchi und anderen Jüdischen Lehrern durchtriebenen Mannes" gearbeitet habe. — In wohltuender Weise vermeidet jedoch der Verfasser, in seinen Versen mit den reichen Wissensschätzen zu prunken; nie beruft er sich in der Dichtung selbst auf eine gelehrte Quelle, nie belästigt er seine Leser mit wissenschaftlichen Anmerkungen, wie es andere Bearbeiter des Hohen Liedes tun. Und doch ist überall das Gelernte nutzbar gemacht worden; nur geschieht es in der unaufdringlicheren, angenehmeren Form des populären, allgemein verständlichen, deutenden Ausdruckes.

Als Grundlage hat Opitz zu seiner poetischen Wiedergabe außer dem Urtext[1]) die lutherische Bibelübersetzung gedient; von ihr als Maßstab ausgehend nimmt er seine verstandesmäßige Gestaltung des Textes vor. Um das gegenseitige Verhältnis zu erkennen, vergleiche man folgende Nebeneinanderstellung: Luther, 1, 16: Sihe, mein Freund, du bist schön vnd lieblich, vnser Bette grünet. Opitz: Du bist schön vnd außerlesen; Vnser Bette grünet wol. — Luther 5, 1: Ich kom, meine Schwester, liebe Braut, in meinem Garten, Ich habe meine Myrrhen sampt meinen Würtzen abgebrochen. Opitz: Ich bin schon in den Garten kommen — Ich habe Myrrhen abgenommen — Vnd Würtze / meine Rhue; — Luther 5, 5: Da stund ich auff, das ich meinem Freunde aufthet, Meine Hende troffen mir mit Myrrhen, vnd Myrrhen . . . . Opitz: Da stundt ich auff jhn nicht zu jrren; — Die Hände troffen mir mit Myrrhen. — Luther 8, 6: Setze mich wie ein Siegel auff dein Hertz, vnd wie ein siegel auff deinen Arm. Opitz: Seтz' als ein Siegel mich dir auf dein Hertz' vñ Armen. — Das Poetisch-Duftende des Hohen Liedes, das in Luthers Uebersetzung gewahrt ist, geht bei Opitz leider verloren. Wenn er auch in manchen Versen wörtlich dem lutherschen Vorbilde folgt, so sind sie, da es sich hier nur um einzelne, außerhalb des Zusammenhanges stehende Wendungen handelt, nicht im stande, der ganzen Bearbeitung jenen poetischen Reiz zu verleihen, den eine wahrhaft dichterische Wiedergabe des Hohen Liedes besitzen müßte.

Zergliedert man einmal die Opitzschen Verse und untersucht man sie auf ihre Abweichungen hinsichtlich des biblischen Textes, so wird man finden, daß der größere Teil aller Veränderungen auf

[1]) Opitz scheint eine sogenannte Polyglotte vor sich gehabt zu haben, in der die verschiedenen Lesarten des Urtextes verzeichnet waren.

dem Streben nach Deutlichkeit beruht. „Ich habe mich einer solchen Deutlichkeit beflissen, die an vielen Orten anstatt einer Erklerung sein kan", sagt Opitz selbst (Vorrede S. 5). Wo daher der biblische Text dem Leser nicht klar verständlich sein konnte, sei es, daß an jener Stelle geographische oder irgend welche andere Kenntnisse erforderlich waren, da läßt es Opitz nicht an einer zwanglos in den Vers eingestreuten Erläuterung fehlen. H. L. 1, 5 vergleicht Sulamit ihre Schwärze mit den Hütten Kedars. In deutlicherer Weise charakterisiert sie bei Opitz den Ort: Weil ich schwartz bin wie die Zelte An der heissen Morensee. H. L. 7, 5 werden die Augen Sulamits wegen ihrer Klarheit den Teichen Hesbons gegenübergestellt, der Hauptstadt des ostjordanischen Ammoniterreiches, das den Namen „Bathrab-volkreiches" führt. Opitz bezieht den Vergleich sonderbarer Weise auf die Wangen, läßt es aber in seiner Ausführung nicht an einer Erläuterung fehlen: Die Wangen sind wie Hesbons schöne Teiche An Bathrabs Thor' in Armons seinem Reiche. In ähnlicher Weise werden die Trauben Kopher von Engeddi (H. L. 1, 14) unter Vermeidung des Ausdrucks „Copher"-Cyprustraube als die „Trauben, welche stehen Auff des Flekken Engadts höhen" näher bestimmt; manchmal wird die Angabe eines Ortes überhaupt vermieden, wie es Opitz H. L. 8, 12 tut, wo er den sonst nicht wieder im Alten Testamente genannten Flecken Bal Hamon einfach unerwähnt läßt.

Auch in der Wiedergabe anderer, nicht geographischer Begriffe kann man das Streben beobachten, alles deutlich und erklärend wiederzugeben. Statt „Cynamen" (4, 13) übersetzt Opitz „Gewürze, Zimmetrinde", statt „Türkisse" schreibt er „teure Steine"; statt die Backen zu vergleichen mit den „wachsenden würtzgertlin der Apoteker" (5, 13) vergleicht er sie mit „Blumen- und Gewürtzbeeten"; statt die Lippen eine „rosinfarbene Schnur" zu nennen (4, 3) setzt er dafür den geläufigeren, nicht unschönen Vergleich: Noch röter ist der Lippen schein Als eine Rose pflegt zu sein.

An den Stellen des biblischen Originals, wo schon im Urtexte eine ungenauere Ueberlieferung wahrscheinlich ist, und wo die verschiedenen Ueberlieferungen Varianten zeigen, übersetzt Opitz mit großer Vorsicht und behutsamer Auswahl. So vermeidet er z. B. H. L. 7, 1 die Anspielung auf den Reigen von Mahanaim, die vielleicht durch falsche Punktation des hebräischen Konsonantenbestands [חַמַּחֲנַיִם — חַמְחֲנִים] in den Text und auch in die luthersche Uebersetzung geriet, und überträgt sinngemäßer:

Was seht jhr doch die Sulamithinn an /
Die mich so wol mit Liebe binden kan /
Die ähnlich sieht den Heeren so zum streiten /
Zu offner Schlacht vnd kampffe sich bereiten? [S. 24.]

Ebenso weicht Opitz in der Wiedergabe von 2, 17 vom lutherschen Texte ab, indem er die Braut sagen läßt: Komm hernieder, mein Verlangen — Wie ein Rehe sich erhebt — Das auff Bethers Alpen lebt (S. 10).

Das Bestreben, möglichst richtig und deutlich zu übersetzen, geht noch weiter. Selbst dort, wo der Text keinen Anlaß zu Unklarheiten oder Mißverständnissen gibt, wählt Opitz erläuternde Ausdrücke und Wendungen, die das Deutliche noch deutlicher sagen oder ihm wenigstens korrekter erscheinen, als in der deutschen Bibel. Die „Teppiche Salomos" (1, 5) nennt er deshalb, ihren Zweck angebend, „Tapezerejen". H. L. 1, 4, wonach der König die Geliebte in seine Kammer führt, ergänzt er, den erotischen Vorgang andeutend, durch die Worte: Wil mich wissen an den enden — Wo sich meine Brunst kan wenden. Für das tautologische „Wasserbäche" schreibt er „Bach", für „Nußgarten" (6, 11) „Nüssewald"; den „Gartenbrunn" von 4, 15 macht er zu einem „kühlen Brunnen", den „Born lebendiger Wasser" zur „unerschöpften Bach."

Manche Anspielung, manchen Vergleich sucht unser Poet dadurch anschaulicher und klarer zu gestalten, daß er den Gedanken weiter ausmalt und das Wesentliche hervorhebt. Wenn z. B. H. L. 2, 3 die Sulamitin sagt: Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, ist mein Freund unter den Sonnen, so formt Opitz diesen Vergleich zu folgenden, trockneren Versen:

Wie ein Oepffelbawm der Frucht
In dem reichen Herbste treget
Für den Bäwmen wird gesucht
Die man ohne nutzen heget;
So weit blickt des Liebsten Ziehr
Für den andern Söhnen für. [S. 6.]

In dem Bemühen, dem Inhalte des Hohen Liedes durch eine verstandesmäßige Darstellung gerecht zu werden, liegt das Charakteristische der Opitzschen Arbeit. Der Dichter geht jedoch in diesem Streben noch weiter; er macht mitunter auch den Versuch — hier zeigt sich sein Schaffen von einer sehr anerkennenswerten Seite — zwischen den einzelnen Strophen eines Liedes eine innere Verbindung herzustellen und sie als ein einheitliches Ganze wiederzugeben.

Finden sich doch im biblischen Originale mehrere Stellen, wo die Reihenfolge der Strophen eine Verknüpfung der vorhergehenden oder folgenden Strophen nur dunkel oder überhaupt nicht ermöglicht, da manche Verse Wiederholungen oder Fragmente anderer Lieder sind und nur durch die Willkür späterer Redaktoren in den Text gerieten.[1]) Freilich gerade dort, wo man gern einen Uebergang,

[1]) s. Siegfried, Kommentar zum H. L.

eine kurze Andeutung wünschte, die den logischen Zusammenhang erkennen ließe, versagt Opitz, der Bibel folgend, meistens auch; aber einige Male sind seine Versuche nicht ungeschickt ausgefallen, wenn sie auch in bloßen Ansätzen stecken blieben.

In dem Anfangsverse des Hohen Liedes wird durch den Wechsel der 3. und 2. Person die einheitliche Fassung gestört und Anlaß zu Unklarheiten gegeben: Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes, denn deine Liebe ist lieblicher denn Wein. Opitz vermeidet diesen Mangel des Textes, indem er sein Lied dialogisch mit der 2. Person beginnt, die Sprecherin sich selbst nennen läßt, und dann die 2. Person beibehält:

Liebster (sagt in süssem schmertzen
Deine Sulamithinn dir)
Komm doch / saget sie von Hertzen /
Küsse mich / O meine Ziehr:
Deine Huld ist zu erheben
Für des schönsten Weines Reben. [S. 1.]

Im 3. Kapitel erzählt die Geliebte von ihrem nächtlichen Gang, wie sie den Geliebten suchte, endlich fand und in ihrer Mutter Haus brachte. Vers 5 enthält dann unvermutet jene Anrede des Geliebten an die Töchter Solyme, die, wörtlich nach 2, 7 gebildet, sie bittet, die Freundin nicht aufzuwecken. Opitz verfährt hier mit gutem Geschick, daß er jenen Vers 5 ebenfalls der Geliebten in den Mund legt, die den Schatz in ihr Haus geführt und nun, um seine Ruhe besorgt, die Mädchen von jeder Störung abhalten will.

Auch der 2. Teil des 3. Kapitels, Vers 6—11, erhält bei Opitz eine einheitliche Darstellung; freilich ihn mit den vorausgehenden Versen innerlich zu verbinden, ist ihm so wenig gelungen, als es im biblischen Texte geschah. Auf Salomons verwunderte Frage über Sulamits schöne Erscheinung ergeht sich diese in längeren Ausführungen über Salomos königliches Bett, das 60 Starke umstehen, ihn schützend, „indem er liegt verliebet". Vers 9 und 10, die der biblische Text verwendet zur Schilderung der königlichen Sänfte, benutzt nun Opitz, auch hier einen Zusammenhang einhaltend, zur weiteren Beschreibung des Ruhelagers, dessen Bett-Thron sich auf silberne Säulen stützt, dessen Decke golden, dessen Kissen purpurn, dessen Grund „Liebe und Gunst" ist.

Im 6. Kapitel gibt Opitz den allerdings naheliegenden Zusammenhang von Vers 9 und 10 direkt in den Worten Salomos an: „Es müssen ja die Töchter dich erheben — Vnd dir dein Lob die Königsweiber geben. — Sie fangen an: Wer muß doch diese sein . . .?" Auch die Episode mit Amminadab, der in dem ziemlich dunklen Verse 12 unerwartet eingeführt wird, weiß er verständig einzufügen.

Zum Schlusse sei noch auf die Wiedergabe von 7, 1 hingewiesen; sie ist ein Beispiel dafür, daß der Dichter mitunter, wenn er den Zusammenhang zweier Strophen nicht zu deuten vermag, wenigstens versucht, den Inhalt einer Strophe zu motivieren. Jenes an die Geliebte gerichtete „Kehre wieder" der lutherschen Übersetzung ist nach der Opitzschen Übertragung von einem Geliebten gesprochen, der damit die Seine wieder zu sich lockt, die ihn nach erfolgtem Liebesgenuß schamvoll gemieden hat:

Komm / Liebste / komm; was fleuchst du dann für mir /
Der ich mich doch so gantz ergebe dir?
Komm / jmmer komm / komm Sulamithinn / wieder.
Was schämst du dich? schlag nicht die Augen nieder. [S. 24.]

Inwieweit freilich die von Opitz vorgenommenen Änderungen auf sein eigenes geistiges Konto oder auf fremde, gelehrte Hilfe zurückgehen, ist eine andere Frage. —

Daß bei einer so verstandesmäßig angelegten Bearbeitung das rein Poetische vernachlässigt werden mußte, war schon angedeutet worden. Opitz erblickt es denn auch fast nur in der Beherrschung einer glatten, sauberen Form, wobei ihm, dem Verfasser des Lehrbuchs von der deutschen Poeterei, hin und wieder auch noch kleine Fehler in der Wortbildung und im Reime unterlaufen. Zesen in seinem Helikon (1641), Tscherning in seiner „Teutschen Schreib und Sprachkunst", später auch Triller in seiner Opitz-Ausgabe machen auf solche Abweichungen von der Regel aufmerksam. Die Bearbeitung ist in Madrigalen abgefaßt, allerdings mit allen Freiheiten, die dem 17. Jahrhundert geläufig waren. Vier Lieder enthalten Strophen von 6 Zeilen mit Versen von je 7 und 8 (1. 2. Lied) oder von 8 und 9 Silben (4. 5. Lied) mit stumpfem oder klingendem Reim; 4 Lieder sind dagegen in vierzeiligen Strophen gebaut, wovon das eine (das 3. Lied) Verse von 11 und 6 Silben hat, zweie Verse von 10 und 11 Silben (6. und 7. Lied) und das letzte (8. Lied) Verse von 13 und 12 Silben. Der jambische Rhythmus wird bevorzugt; das letzte Madrigal besteht aus Alexandrinern mit weiblichen und männlichen Reimpaaren.

Eine gewisse innere Teilnahme verrät die Uebersetzung der erotischen Stellen. Das Hohe Lied ist reich daran. Aufforderung zur Liebe, Schilderung und Preis des Liebesgenusses, Preis der Reize der Liebenden ist sein wesentlicher Inhalt. Gerade deshalb fand man seit alten Zeiten in dem Buche etwas Anstößiges, gerade deshalb mußte es allegorisch gedeutet werden, um seine Aufnahme in den alttestamentlichen Kanon rechtfertigen zu können. Damit vertrat man eine zwiespältige Anschauung; einerseits gestand man das weltliche Gewand jener Lieder zu, erkannte ihre Form als die von irdischen Liebesliedern an, andererseits entzog man aber den

Liedern wieder alles Leben, indem man jede Aeußerung durch die Beziehung auf Christus in eine höhere Sphäre hob.

Bei Opitz tritt dieser Zwiespalt deutlich vor Augen; „es sind freylich Flammen hier", sagt er in seinem Vorwort, „aber von solchem Fewer / mit dem die Seraphin brennen / vom Fewer durch welches die fromen Seelen wie Elias zu Himmel geführet werden / daß die Zungen der Botten Gottes am heiligen Pfingsttage erfüllet / vnd zu allen zeiten der gläubigen Gemüter erwärmet hat." Er gibt also auch das erotische Element in dem Liede zu, schränkt aber das Zugeständnis sofort wieder ein. Einige Zeilen später nimmt er nochmals Stellung zu dem Problem: „Wil jemand vermeinen / eine vnd andere rede sey etwas zu buhlerhafftig vnd weltlich / der erwege / daß .... die Poeterey so wenig ohn farben / als wenig der Frühling ohn Blumen sein sol." Hier betont er den weltlichen Charakter sogar als eine poetische Forderung.

In seiner Bearbeitung werden denn nun auch die erotischen Anspielungen durchaus nicht verschleiert, sondern vielfach ausführlicher und offner zur Sprache gebracht, als es in der biblischen Vorlage geschieht. Infolge ihrer poetischen, reichen Ausdrucksmittel deutet sie öfters nur an und vermeidet alles Anstößige, während Opitz in seinem verstandesmäßigen, nach Klarheit und Deutlichkeit ringenden Schaffen auch auf erotischem Gebiete keine Ausnahme macht und dadurch viel gröber wirkt. Außer den schon genannten Beispielen sei noch an die Uebersetzung von H. L. 2, 6 erinnert; Luther schreibt: Seine Linke liegt unter meinem Haupte, und seine Rechte herzet mich; Opitz dagegen:

Er hat seine lincke Handt
Vnter meinem Häupte liegen
Als der wahren Liebe Pfandt
Vnd mein euſſerſtes genügen;
Vnd vmb meinen Leib vnd mich
Schlegt er mit der Rechten ſich. [S. 7.]

Opitz hat seine Strophen abwechselnd dem Salomo und der Sulamit in den Mund gelegt; daneben treten gelegentlich die Jungfrauen sprechend auf oder werden in das Gespräch gezogen. Durch diese Anordnung erhält die Arbeit einen dramatisch-lyrischen Charakter. An ein Singspiel oder Drama in engerem Sinne hat Opitz nicht gedacht. Ihm ist das Hohe Lied eine Idylle. Er bezeichnet die einzelnen Lieder, wie auch Harsdörfer, der sich in seinem Vorwort zu Dilhers „Liebesflamme" oft wörtlich ihm anschließt, als Eklogen, Hirtengedichte; Zesen nennt sie ebenfalls so oder Feld- und Hirtengespräche, Albini gibt dem ganzen Werke den Titel eines „Engeddischen Gartenliedes".

In der Tat finden sich denn auch eine Reihe von Berührungspunkten, die das Hohe Lied mit der älteren griechischen und römischen bukolischen Dichtung gemeinsam hat. Wie Opitz im erweiterten Vorwort von 1637 zum Teil ganz richtig hervorhebt, ist hier vorwiegend von Hirten die Rede (vergl. H. L. 1, 7; 1, 8; 6, 5. 6; 2, 16; 6, 3. 2), es sind die Vergleiche und Exempel größtenteils vom Felde genommen (1, 14; 2, 1, 2. 15; 4, 1, 2. 5; 7, 3 u. a.), die Personen handeln ähnlich wie in andern bukolischen Dichtungen (s. S. 60 f.), das immer wiederkehrende Thema ist die Liebe. Dazu kommt noch, daß die ganze Dichtung angelegt ist im Rahmen eines Kleingemäldes, mit einfacher Szenerie, einfachen Lebensverhältnissen, einfachen Worten. Auch die in der bukolischen Dichtung häufig angewandte Form des Wechselgesprächs sowie die Schilderung der Reize des oder der Geliebten findet sich hier.

Diese Verwandtschaft des Hohen Liedes mit der idyllischen Dichtung der alten Zeit hat man jedoch im 17. Jahrhundert nicht nur aus den ebengenannten Berührungspunkten allgemeiner Art abgeleitet, sondern man glaubte sie auch aus direkten Anklängen zu erkennen. So stellt Opitz (1637) der H. L. 1, 7 mitgeteilten Szene eine andere aus Virgils 2. Idylle gegenüber: „Der Virgilianische Corydon sucht in der Mittagshitze seinen Alexis", als er spricht:

> At mecum raucis, tua dum vestigia lustro,
> Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.
> In dem die Sonne brennt / und ich gleich nach dir lauffe /
> Erhebt sein rauhes Lied der Feldheuschrecken Haufe.

„Also eilet die Salomonische Buhlschaft ihrem Freunde nach, fraget, wo er weyde, wo er zu Mittage liege". — H. L. 1, 5a, wo die Geliebte von ihrer schwarzen Farbe spricht, erinnert Opitz an die Verse aus derselben Idylle, in denen Korydon seinen Alexis warnt, seiner weißen Farbe nicht zu viel zuzumessen, da auch die schwarze ihre Anmut habe. Die Klage des Gallus in Virgils 10. Idylle über die treulos gewordene Lycoris vergleicht er mit den jammernden Worten der „Salomonischen Jungfrau", die H. L. 5, 2—6 auch klage, „daß ihr Liebster, als er nicht bald eingelassen worden, davon gegangen". Mit mehr Geschick und größerer Ueberzeugungskraft als Opitz stellt sein vielseitiger niederländischer Lehrer H. Grotius in seinen Annotationes[1]) dem Hohen Liede verwandte Stellen aus der bukolischen und überhaupt aus der antiken Literatur gegenüber. Zu H. L. 1, 7 ne vagari incipiam post greges sodalium tuorum verweist er auf Catulls: ne quaesitum aliunde eat; H. L. 2, 3 sicut malus inter ligna silvarum erinnert ihn an Theocrit und

[1]) H. Grotius, annotationes ad vetus testamentum. 1644; hg. von Vogel, Halle 1775.

zwar an die Schilderung der Helena in der 18. Idylle: . . . ἅτε λᾶον ἀνέδραμε κόσμος ἀροίρᾳ, Ἢ κάπῳ κνπάρισσος. Die Frühlingsstimmung von H. L. 2, 12 flores apparuerunt findet er bei Virgil wieder: Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbor, — Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus, usw.[1]) Dieses Vergleichen des Hohen Liedes mit antiken Parallelen kann uns bei Dichtern und Gelehrten der Renaissancezeit nicht Wunder nehmen. Waren ihnen doch die Werke der Alten, besonders Virgils und Theocrits, durch Neuauflagen, durch Uebertragungen ins Neulateinische und durch deutsche Uebersetzungen[2]) innerlich vertraut. Andererseits war man mit solch' idyllischen Szenen und solch' bukolischen Motiven auch aus der Produktion der neulateinischen Poeten bekannt, die aus denselben antiken Quellen schöpften, mit den gleichen Motiven, demselben Wortschatze arbeiteten.[3])

3. Die Bearbeitungen von Finckelthaus (1638), J. G. Albini (1652) und Fürer von Haimendorf (1702).

Bei der Besprechung der folgenden Werke können wir uns kürzer fassen und uns vielfach mit Andeutungen begnügen, da sie teils ähnliche Züge tragen, wie wir sie schon in anderen Arbeiten fanden.

Die Tendenz, die Opitz in seiner Wiedergabe des Hohen Liedes verfolgte, tritt in Finckelthausens anonym erschienener Bearbeitung in den Hintergrund. Er will nur als Dichter dem Liede gerecht werden, nicht aber zugleich auch sein Kommentator sein. Seine Uebertragung bewegt sich denn auch in freieren Bahnen. Textesänderungen, selbst Auslassungen werden vorgenommen. Bald folgt der Verfasser eng der biblischen Vorlage, bald mit großer Freiheit. So wenig er sich um eine verständliche Wiedergabe schwieriger oder undeutlicher Stellen bemüht, so wenig macht er den Versuch, einen inneren Zusammenhang der Verse zu konstruieren. Wie im Originale

---

[1]) Weitere Gegenüberstellungen dieser Art bei J. L. Hug, das H. L. in einer noch unversuchten Deutung. Freiburg 1813. S. 43 ff. Anmerkung — z. B. H. L. 1, 9 // Theocrit, Id. XVIII, 20. Anakr. Od. 57. Horaz Od. B. III, 2. — H. L. 1, 12 // Virg. Ekl. VII, 95. Theocr. Id. VII, 41 f. — H. L. 2, 14 (Taube) // Virg., Aeneide V, 214. — (Füchse) // Theocr. Id. I, 46. V, 112 f. usw. — Den naheliegenden Schluß, daß solche Anklänge eine gegenseitige Bekanntschaft zur Voraussetzung haben könnten, insofern etwa Theocrit das H. L. kannte und bewußt nachahmte oder gar der hebräische Dichter Anleihen bei Theocrit machte, diesen Schluß zog man meines Wissens im 17. Jahrhundert noch nicht; er blieb dem 18. Jahrhundert vorbehalten.

[2]) z. B. erlebten O. Belings „Verdeutschte Waldlieder Vergilii Maronis" Halle 1647 jedes Jahr eine neue Auflage. (Borinski, die Poetik der Renaissance. S. 231.)

[3]) Waldberg, Renaissance-Lyrik. S. 163.

reiht er sie meist ohne Uebergang aneinander. Selten nur ist diese Uebertragung mißlungen und unverständlicher als im Bibeltexte.

Gelehrte Studien scheint Finckelthaus nicht, oder nur in geringem Maße angestellt zu haben. Ein sachlich orientierendes Vorwort, gelehrte Anmerkungen fehlen. Ihm war das Hohe Lied vorwiegend durch Luthers Uebersetzung vertraut, deren Einfluß in seinen Versen deutlich hervortritt. Neben der Entlehnung gewisser Sätze und Wendungen hat er namentlich den Wortschatz sich zu nutze gemacht. Opitz' Bearbeitung wird nicht erwähnt, doch hat sie Finckelthaus wahrscheinlich gekannt und gelegentlich auch herangezogen. Anklänge lassen sich feststellen:

H. L. 7, 1. Luth.: Was sehet jr an Sulamith, den Reigen zu Mahanaim?

Opitz: Was seht jhr doch die Sulamithinn an — die mich so vol mit Liebe binden kan — die ähnlich sieht den Heeren so zum streiten — Zu offner Schlacht vnd kampffe sich bereiten?

Finckelthaus: Was wolt jhr lange hier bey meiner Schönen stehen — die mich mit Liebe bind? Jsts eine / welche mehr — Könt ähnlich seyn / als Sie / dem außgerüsten Heer?

H. L. 7, 5. Luth.: Deine Nase ist wie der Thurm auff Libanon . . . .

Opitz: Die Nas' ist dir wie Libans Thurn erhöht . . . .

Finckelthaus: Die Nase / die dich zieret / — Jst wie der Libans-Thurm erhöht . . . .

Die Abhängigkeit von Opitz ist jedoch nur gering.

Finckelthaus hat sein Hohes Lied in Alexandrinern verfaßt, „nach art einer Unterredung", in der „die Sulamithin ihren hebräischen König" anspricht. Gern wird dabei der Dialog in der Mitte des Verses abgebrochen und von der anderen Person mit der 2. Hälfte des Alexandriners wieder aufgenommen.

Stilistisch verrät die Arbeit durch teilweise schwülstige Wendungen, durch die Bevorzugung alliterierender Bildungen Spuren eines Geschmacks, wie wir ihn später bei Sieber, Kuhlmann in ausgeprägterem Maße finden. Eigentümlich ist Finckelthaus die dreifach gefaßte Anrede: O Schatz / o Glück! o Freund! Jch halte ihn . . 3, 4; — Bräutigam / mein Schöner / du mein Leben! 1, 1; — Du Leben / Liebe, Lust! 7, 6. — Du Mutterhertz und Lust / du Fromme / meine Wonne. 6,8. — Dreifach häuft er auch Verbalformen: Jch suchte / ging und lieff — ich weinte / schrie und rieff. 5, 6. — Wiederholung desselben Wortes oder derselben Wendung liebt er ebenfalls: Dein Haar / dein güldnes Haar gleicht . . . .; 6, 5. — Jhr Töchter / nehmts in acht / Jhr schönen Töchter ihr / und haltet . . 8, 4; — Freund kehre / kehre Freund / ach Freund sey doch geschwind. 8, 14. — Ja Lieb / ich komme schon / ich komme schon herein. 5, 1.

Wie gut es mitunter Finckelthaus gelingt, in einfachen Worten poetisch zu wirken, dafür diene folgender Gesang des Geliebten als Probe:

Du Sonne / kömme doch: Steh auff / was wiltu zagen?
Du Liebe / meine Lust! Des Winter rauher Wind
Der Frost vnd Reiff ist hin / die Sommerluft sich find /
Vnd schöner Blumen Zier. Es kömmt herein gegangen
Der Lenz in grüner Tracht. Die bunten Felder prangen /
Die Turteltaube girrt / die Wiese prächtig geht /
Der Wein vnd Feigenstock in grünen Augen steht.
Komm / Hertze / komme doch . . . . [S. 10].

Der inneren Beschaffenheit nach steht der Finckelthausschen Bearbeitung die des Fürer von Haimendorf am nächsten, insofern auch bei ihm das dichterische Interesse vorherrscht, alle klärenden oder deutenden Beimischungen zurücktreten. An poetischem Können freilich vermag der Nürnberger den Leipziger nicht zu erreichen; seine in Alexandrinern geschriebene Arbeit ist im wesentlichen eine Versifizierung des lutherschen Textes, die zwar in der Auswahl und Anordnung der Verse eine gewisse geistige Freiheit zeigt, hier und da auch kleine Ansätze nimmt zu einer einfachen Begründung mancher Reden und Vorgänge, die aber in der Ausgestaltung der Selbständigkeit und Eigenart entbehrt. Die Darstellung ist kurz und verzichtet auf jegliche Angaben der sprechenden Personen, auf eine äußerlich kenntliche Verteilung der Sprechrollen. Nur selten ist ein Vers ausführlicher behandelt, wie etwa H. L. 6, 6, wo Fürer den kurzen Vergleich: „Deine Wangen sind wie ein Ritz am Granatapfel, zwischen deinen Zöpfen" in 4 Versen wiedergibt:

Mich dünkt / im fall ich kan nur deine Wangen sehen /
die lieblich dringen durch aus deiner Locken Zier /
ich seh Granaten-Ritz / die sich dem Purpur nähen /
und blitzen durch die Schaal der lichten Aepfel für.
[S. 14.]

Ziemlich fließend und meist ohne Umschweife ist die Sprache.

Wenn man von Fürers Gedichten gesagt hat, daß sie den schwülstigen Ausdruck der Schlesier und die Gedankenplattheit der Sachsen vereinen,[1]) so trifft diese Behauptung hinsichtlich seiner Uebertragung des Hohen Liedes in ihrem ersten Teile nicht zu, in ihrem zweiten Teile ist sie insofern nicht richtig, als bei dem engen Anschluß an den biblischen Text von eigenen Gedanken nur in ganz beschränktem Maße die Rede sein kann.

[1]) Goedeke, Grundriß² III. S. 275, 29.

Von der Finckelthausschen und Fürerschen Bearbeitung unterscheidet sich die des Naumburger Pfarrers Albini durch mancherlei. Nicht nur, daß hier die geistliche Auffassung des Liedes an einigen Stellen deutlich ausgesprochen wird, die Alexandriner Albinis, die ohne Kapiteleinteilung, ohne Angabe der sprechenden Personen gedruckt sind, leiden vor allem an einer Ueberfülle von Gelehrsamkeit. In die Arbeit von Opitz war auch manches gelehrte Resultat aufgenommen worden, aber es geschah zu Gunsten einer klaren, verständlichen Auslegung. Die Kenntnisse, die dagegen Albini in seinen Versen zu verwerten sucht, haben nur den Zweck, der Dichtung zu einer prunkvolleren, pomphafteren Ausstattung zu verhelfen, ihre Wirkung zu erhöhen. Namentlich bei Vergleichen glänzt der Verfasser gern mit historischem Wissen. Daß ein großer Teil jener gelehrten Anspielungen dem Altertum entnommen sind, ist in dieser Zeit verständlich. Sagt doch Albini selbst in seinem „Lobgedichte auf den poetischen Lust- und Blumengarten" des J. G. Schoch:

Zwar reimen kann man wol / doch rechte Versche machen /
Die Phöbus lieben soll / darzu gehören Sachen
Aus Rom und Griechenland.

[Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 146.]

Aber gerade das Bestreben, durch Häufung gelehrter Reminiszenzen den Versen größeren Schwung zu verleihen, war ihrer dichterischen Wirkung nur hinderlich, denn es verleitete Albini zu schwülstiger Darstellung. An Stelle der einfacheren Ausdrucksweise eines Finckelthaus, eines Fürer, auch eines Opitz tritt bei ihm umständliche und verschnörkelte Diktion; man betrachte einmal die Art, wie er nach H. L. 3, 10 die Pracht des Salomonischen Lagers beschreibt:

Die glatten Seulen die worauff es ist erhaben /
Die sind mit allem Fleiß aus Silber außgegraben /
Die Deck ist lauter Gold / der Boden Chrysolith
Worauff so prächtig vor der rothe Purpur sieht.

Kein heller Diamant kan solche Klarheit geben /
Als dieses schöne Werck / Java O Dein weben
Ist lauter Kinderspiel! Was Attalus sonst macht
Vnd was Ausonia fast nach der Tyrer Pracht

Wirckt mit Phenicien / daß ist viel zu geringe /
Ein außgeschliffner Witz gehört zu einem Dinge
Das Lob erwerben soll. Weg / Weg mit allen Schein /
Der Strahl der Herrligkeit nimmt hier das Lager ein.

[S. 10.]

Diese bombastische Aufbauschung seiner Verse fördert nun Albini noch durch allzu große Ausführlichkeit der Darstellung. Es

ist ihm ein Bedürfnis, an vielen Stellen der Dichtung zu verweilen und dem jeweiligen Gedanken, der jeweiligen Situation wortreichen Ausdruck zu geben. Der Pfarrherr des 17. Jahrhunderts macht sich bemerkbar, der gewohnt ist, in langen, langen Predigten zu seinem Hörerkreis zu sprechen.[1]) So werden denn viele Motive des Liedes weiter gesponnen und ausgemalt; meist dienen gelehrte Kenntnisse oder allerhand Beobachtungen aus der Natur als Mittel zum Zweck; einige Male vertiefen sich auch die Gedankengänge und nehmen ihren Weg in wohltuender Weise aus dem Inneren des Herzens, aus der eigenen Lebenserfahrung.

Zum Beispiel wird die einfache, biblische Aeußerung, 1, 17: Unser Häuser Balken sind Zedern, unsere Latten sind Cypressen zu folgender, durch Bilder aus der Natur und Geschichte illustrierten Beschreibung benutzt:

Beschaue unser Hauß von Cedern auffgeführet /
Cypressen sind das Holtz daß unsre Latten zieret /
Die Herrligkeit die steigt samt jhren Schmuck empor
Und geht so hoch der Burg des grossen Gottes vor;
So hoch als Caucasus und Taurus überreichen /
Den klein geschwolnen Hayn / so hoch die starcken Eichen
Den Ellenhohen-Pusch / so hoch die Tannen stehn
Und mit geputzter Pracht die Hecken über gehn.
O Rom! Du kleine Welt! Allhie sind deine Schlösser
Nur als ein schlechter Stall / das Hauß daß ist viel besser
Als Salomons Pallast / und Ahasverens Schloß
Als Babels hohe Burg / und dorte Tenados. [S. 7.]

In ähnlicher, ausführlicher Weise wird ferner der kurze Vergleich der Geliebten mit der Rose zu Saron (2, 1) in 8 Versen wiedergegeben, die mit immer neuen Wendungen das Außerordentliche und Einzigartige im Wesen der Sulamit betonen. Auch die der Pastoralpoesie angehörigen Motive des Hohen Liedes hat Albini gern in derselben Breite bearbeitet. Bei der Seltenheit seines Werkes sei auch dafür ein Beispiel gegeben.

Auff komm mein Liebster komm laß uns zu Felde gehen /
Und in der reichen Lust die Dörffer übersehen
Wie sie so frölich sind / komm nim mich bey der Hand
Begleite von der Fluth mich auff das grüne Land.
Die Jungen Stöcke sind voll Augen außgeschlagen /
Die Sorgen volle Nacht mit Sorgen Weh und Klagen
Hat hier ihr Ziel gesteckt. Schau wie der Bauersmann
Sein Leimern Hütgen doch so frölich bauet an.

---

[1]) s. Tholuck, das akademische Leben des 17. Jahrhunderts.

Komm Hertze komm / ach komm komm setz dich auff den Rasen
Der Linde Zefyr hat die kühle Lufft geblasen /
O allerschönster Schatz / laß uns zu Felde seyn /
Und laß der stoltzen Stadt nur ihren falschen Schein.
(H. L. 7, 11.) [S. 19.]

H. H. 5, 6 bot Albini Gelegenheit, die zu seiner Zeit so beliebte Form des Echos anzuwenden, wovon er denn auch wieder in ausführlicher Weise Gebrauch macht. Ebenso läßt er es sich nicht nehmen, Episoden wie 5, 2 möglichst anschaulich zu entwickeln und mit allerhand kleinen Zügen auszustatten. Die Wiedergabe von 1, 15 weiß er dadurch zu erweitern, daß er zwei Motive hier verwertet, die im Texte erst später vorkommen, nämlich das Motiv des Suchens und Findens aus 3, 1 ff. und die 8, 13 gegebene Anspielung auf den schönen Gesang der Geliebten. Die kurzen Vergleiche, wie sie namentlich in der Schilderung der einzelnen Schönheiten des Liebespaares gebraucht werden, behält Albini auch bei, fügt aber gern noch weitere hinzu; auch Änderungen der Vergleichsobjekte nimmt er vor.

Durch diese allzugroße Vorliebe für ausführliche Gestaltung, durch bombastische Häufungen und durch die Ueberfülle gelehrten Wissens artete jedoch die Bearbeitung Albinis aus ins Phrasenhafte und Rhetorische. Indem er dazu auf den sprachlichen und metrischen Bau seiner Verse nicht immer die nötige Sorgfalt verwendet, schädigt er den Eindruck seiner Dichtung als Ganzes noch mehr. Anerkennenswert sind Einzelheiten; vor allem verrät dieses liebevolle Sichversenken in manche Situationen, dieses behagliche Verweilen an einzelnen Versen poetische Einfühlung und Phantasie. In der Ausgestaltung seines Werkes verstand es Albini, sich die Lyrik seiner Zeit und die Übertragung von Opitz zu nutze zu machen, der er einigemale sogar wörtlich folgt.

4. Die Bearbeitungen von Zesen (1657 u. a.) und Beccau (1719.)

Die Zesensche Wiedergabe des Hohen Liedes vom Jahre 1657 macht den Versuch, den salomonischen Gesang in Form eines „Schauspieles", „Gesprächspieles" oder „Singspieles" darzubieten. „Hier gebe ich dir abermahl die geistlichen Hürten-lieder des allerweisesten Königes öffendlich zu lesen / doch in etwas / nach erheischen meines iezigen zwekkes geändert. ja ich gebe sie vielmehr alhier / als ein Gespräch- und singe-spiel / in die öffendliche geistliche Schau-burg". — Für die „geistliche Schauburg" ist also diese Bearbeitung verfaßt; ihrer Anlage nach hat sie allerdings wenig gemein mit den dramatischen Stücken, die für eine Theateraufführung im engeren Sinne bestimmt waren.

Ein sittlicher Grund war es, der Zesen bewog, das Hohe Lied zu einem „Spiel auf öffentlichem Schauplatze" herzurichten. Solch' ein Stück sei für die Christenheit erbaulicher und nützlicher als die weltlichen Schauspiele voll Narrenpossen, Zoten, Geilheit und Lästerung, welche, so fährt er mit einer Anspielung fort, die wohl auf Rists dramatische Tätigkeit gemünzt ist, „auch geistliche Leute, dem h. Predigtamte so wohl als auch der christlichen Liebe und Ehrbarkeit zum höchsten Nachteile aus aberwitzigem Kitzel aufzuführen pflegten".

Einzelne dramatische Szenen nach biblischen Stoffen finden sich in der Dichtung der Zeit vielfach; man bevorzugt neutestamentliche Stoffe, vorwiegend aus der Passion. Bei Andreas Tscherning (Teutscher Gedichte Frühling 1642, S. 234 ff.) liest man „ein Gespräche von der Aufferstehung Christi", das der Poet „nach abgemeßner gelegenheit deß Orts und der Personen, so es vorgestellet" einrichtete. In Siebers „Poetisierender Jugend" (1658) ist ein „Weihnachts-Auffzug / Von dem verlohrnen und wiederbrachtem Heil deß Menschlichen Geschlechts / In etlichen kurtzen Handlungen" abgedruckt. (S. 55). Auch Klay machte solche Wiederbelebungsversuche des alten Kirchspiels. Von ihm wissen wir, daß er seine geistlichen Dramen in den Nürnberger Stadtkirchen, die ihm durch Dilherrs Entgegenkommen zur Verfügung gestellt waren, in den Jahren 1644—50 zur Aufführung brachte, indem er selbst alle Rollen deklamierte, die Lieder aber unter Pauken und Instrumentalbegleitung von Sängerchören vortragen ließ.[1]) Das ganze Hohe Lied hatte schon vor Zesen Johann Georg Schoch „in acht poetische Handlungen abgetheilet" (1655) und seine Veröffentlichung angekündigt; einen ähnlichen Stoff scheint nach ihm Knorr von Rosenroth in seinem „geistlichen Lustspiel" von der „Vermählung Christi mit der Seelen" (Neues Helikon, Nürnberg 1684, S. 211—62. — Goed.[2] III. S. 226) behandelt zu haben.

Der größere Teil solcher geistlich-dramatischer Szenen sind Rezitationen einer beschaulichen Begeisterung, die auf mehrere Personen verteilt und hier und da von Chören unterbrochen werden. Das musikalische Element spielt bei diesen dramatischen Deklamationen eine große Rolle.

In ähnlicher Weise, nur ausführlicher und das dramatisch-musikalische Moment stärker betonend, ist Zesens Bearbeitung von 1657 gestaltet. Das Spiel wurde in zwei Formen verfaßt, in Versen und in Prosa, in verblümter und unverblümter, erklärender Rede. Den Nachdruck legte Zesen auf die Wiedergabe des Originals in gebundener Rede; daß er auch noch eine Bearbeitung in ungebundener Rede einfügte, dazu veranlaßte ihn „ein teil des lüsternen

---

[1]) Bischoff-Schmidt, Festschrift . . . S. 222 f. und 196.

Frauenzimmers", welches diese Arbeit weltlich ausgelegt hatte. Entsprechend den 8 Kapiteln zerfällt das Spiel in 8 „Handlungen", die vom Dichter jedoch über die im biblischen Text gegebenen Andeutungen hinaus nicht weiter entwickelt werden. Die paraphrasierten Verse eines jeden Aktes sollen unter Begleitung von Saitenspiel nach den Melodien J. Schops gesungen und vorgestellt werden. Nach jedem Akte folgen allegorische Erklärungen des Textes, die, in Prosaform, ebenfalls mit verteilten Rollen herzusagen sind. So umfaßt die Bearbeitung denselben Stoff als Singspiel und als Gesprächsspiel, einmal, dem Originale genau folgend, in vorwiegend weltlichem, andererseits, die Deutungen gebend, in geistlichem Gewande.

Mit Rücksicht auf die zwiefache Art der Darstellung ist denn auch vom Dichter ein doppeltes Personenverzeichnis aufgestellt worden. Bisher enthielten die Bearbeitungen des Hohen Liedes, soweit sie dialogisch angelegt waren, die aus dem Original und aus alten und neuen Kommentaren zu erschließenden, üblichen drei Rollen des Salomo, der Sulamit und der Töchter Zions; in den allegorischen Arbeiten entsprachen den beiden Hauptpersonen meist der himmlische Bräutigam und die Seele oder die Kirche, den Töchtern von Jerusalem mitunter die Gemeinde der Gläubigen in ihren einzelnen Vertretern; gelegentlich traten wohl auch noch die Wächter der Stadt oder die Freunde des Bräutigams auf. Zesen ist in der Wahl seiner Personen reichhaltiger; er stellt folgendes Verzeichnis auf:

a) Personen des verblühmten eintrits:

1. Salomon, der königliche Bräutigam.
2. Salome, die königliche Braut.
3. Der oberste Kammerherr.
4. Die Königlichen Schatzmeister.
5. Die Bürger von Jerusalem.
6. Der Stadtwächter.
7. Die Jungfrauen der königlichen Braut aus allerlei Völkern.
8. Die Edelknaben des Königs.

b) Personen des erklährten eintrits:

1. Der Heiland.
2. Die christliche Kirche.
3. Die Engel.
4. Die Heiligen Gottes.
5. Die Prediger oder Kirchenlehrer.
6. Die christgläubigen Neukömmlinge aus allerhand Völkern.

Die hier neu auftauchende Person des obersten Kammerherrn, respektiv der Engel erhält im Spiele die Worte 7, 1—6 zuerteilt, die sonst dem Salomon in den Mund gelegt wurden; die Engel erklären außerdem die Rolle der Edelknaben (3, 6; 6, 9) und die

des obersten Schatzmeisters, von dem Zesen die Preisangabe 8, 11 gesagt wünscht, sowie die der Königlichen Schatzmeister zusammen (8, 12β); die Bürger von Jerusalem (oder die Heiligen Gottes) haben 3, 7—10, der Stadtwächter (Kirchenlehrer) 3, 11, die Jungfrauen der Braut („Christgläubige aus allen Völkern") 1, 4β; 5, 9; 8, 1—3 vorzutragen; außerdem führt der Dichter noch die in seinem Verzeichnis nicht erwähnten „Soliminnen oder Jüdischen Jungfrauen allein" (= „Mitglieder der Jüdischen Kirchen allein") sprechend ein; ihnen fallen die Worte 5, 17; 7, 13; 8, 5α. 6β—8 zu. Diese differenzierte Rollenverteilung, die den Hauptpersonen des Dramas etwa dieselben Verse zuschrieb wie in den Bearbeitungen eines Opitz u. a., die aber durch die stärkere Berücksichtigung der Nebenrollen Verständnis für das theatralisch Wirksame verrät, mußte der Aufführung einen lebhaften und abwechslungsreichen Charakter verleihen.

In dem Texte selbst fehlen szenische Bemerkungen gänzlich; sie finden sich im Vorworte; das Auftreten der einzelnen Personen ist aus der Angabe des über die Verse gesetzten Namens zu erkennen; über ihren Abgang und die Art desselben wird nichts gesagt; Zeit und Ort der Handlung werden verschwiegen; man kann sie jedoch aus dem Inhalte der Verse großen Teils vermuten. Ueberhaupt unterscheidet sich der Text, für sich allein betrachtet, inhaltlich nur wenig von den übrigen Gesamtbearbeitungen dieser Art.

Die dramatische Aufführung seines geistlichen Singspiels sucht nun Zesen noch zu steigern durch „Zwischen-Handlungen", die jedem Akte folgen sollen und ihrem Inhalte nach „aus voriger abgehandelten erfündung" zu nehmen sind. Er denkt sie sich in Form einer Pantomime oder eines lebenden Bildes: „Im fall auch das singen / seitenspielen und reden vielleicht nur das gehör / das gesichte aber nicht genug belustigen möchte / so kan man nach allen acht handlungen ein sonderliche fürstellung stum einführen / die eine zwischen-handlung könte genant werden." Die näheren Anweisungen, die Zesen über die Ausgestaltung dieser Pantomime gibt und die außerdem durch acht kleine Bildchen, welche sich auf den ersten beiden Seiten des Textbuches befinden, illustriert werden, zeigen uns den Verfasser als einen phantasiebegabten Menschen.

Zuerst müsse man nach seiner Meinung eine Schäferin sehen, die ihren Schäfer durch alle Oerter sucht, ihn endlich bei den Schafen findet und nach einer Schalmei mit einer Gespielin tanzt. Das zum ersten Kapitel gehörige Bild zeigt dementsprechend eine Hügellandschaft; vorn unter einem Baume sitzt neben seinen Schafen ein Schäfer, auf einer Flöte spielend, während eine Hirtin mit dem Stab ausgerüstet, auf ihn zukommt. Nach dem 2. Akte soll man Schäfer und Schäferin erblicken, wie sie unter Rosensträuchern sich küssen und allerlei Liebeszeichen von sich geben. In der 3. Pantomime sucht wiederum die Schäferin ihren Liebsten, „bis unverhofft

ein Vorhang auffgezogen wird und er in einem königlichen Bett, in köstlicher pracht, von Engeln umgeben" gezeigt wird. Diesen Moment stellt auch die Illustration dar. Das 4. Bild zeigt das Innere eines Zimmers; darin sitzt eine herrlich und fürstlich gekleidete Jungfrau; zu ihren Füßen liegen allerlei Gewürz, Kräuter, Blumen, womit Engel sie bedienen. Auch die 5. Handlung führt in ein Zimmer; traurig und schläfrig ruht diesmal eine Frauengestalt in einem köstlichen Bett, neben dem eine Tafel mit Obst und Zuckerwerk steht. Im 6. Bild nimmt nach der Illustration den ganzen Hintergrund eine „Kriegsbereitschaft" ein, mit Fahnen, Schilden und allerhand Waffen; vorn steht auf einer Mondsichel eine Jungfrau, so schön und ausgerüstet, wie sie H. L. 6 beschrieben. Bild 7 schildert eine ländliche Gegend; in weiter Ferne liegt die Stadt; im Vordergrund steht ein Apfelbaum, noch weiter vorn eine Palme, darunter das Liebespaar. Im letzten Bilde sieht man rechts vorn einen Palmenhain, links eine Wiese; eine Braut mit einem noch zarten Jungfräulein, welches durch Engel köstlich angetan, geht mit ihr dem Bräutigam entgegen.

Diese Pantomime, die nach den wirksamsten Stellen des biblischen Textes entworfen ist, schließt am Ende des 1. Bildes balletartig ab, während das 2., 4., 5, 6., 7. mehr den Eindruck eines sogenannten „lebenden Bildes" macht. In ihrer Ausgestaltung ist sie bedeutend anspruchsvoller als das Singspiel und verlangt einen größeren Apparat. Neben den Hauptpersonen sind noch mehrere Engel und eine Abteilung bewaffneter Soldaten erforderlich; kostbare Kostüme werden vorgeschrieben; an Requisiten werden u. a. verlangt ein königliches Bett, ein Stuhl, eine Tafel mit Obst und Zuckerwerk, ferner Gewürz, Kräuter, Blumen. Die Szenerie stellt besonders im 7. und 8. Bilde größere Anforderungen; im 6. Bilde macht das Erscheinen auf der Mondsichel eine maschinelle Einrichtung nötig.

In der szenischen Ausgestaltung der „Zwischenhandlungen" hatte Zesen, der mit holländischen szenischen Aufführungen vertraut war, der auch die berühmte Amsterdamer Bühne kannte, wahrscheinlich Einrichtungen im Auge, wie sie bei den Rederijkern üblich waren; auf ihrer Bühne war in der Mitte eine Stange mit einem Vorhang angebracht, hinter dem die lebenden Bilder aufgestellt wurden.

Was nun die Ausführung der Dichtung selbst anbelangt, so bewegt sie sich, wie schon angedeutet, in den üblichen Bahnen. „Mit ganz ungeänderter / wiewohl richtig abgeteilter Ordnung und Folge des Sinnes / ja, wo's möglich / fast von Wort zu Wort" hat Zesen die biblischen Verse in Reime gebracht. Die Werke der Kirchenväter und -Lehrer, insbesondere auch des h. Gregorius Erklärung, die ihm „ein fürtrefflicher Man auf pergament geschrieben / verehret", und des Johann Gerhard Werk über das Hohe Lied waren ihm treue Berater bei der Deutung des Textes. Auch Zesen

geht in seinen Versen von Luther aus; Opitz' Wiedergabe, die er, wie die metrischen Bemerkungen darüber im Helikon beweisen, genau kannte, wird stark herangezogen, in der Bearbeitung von 1641 noch mehr als 1657 und in den späteren Drucken. Daneben wird auch Finckelthaus verwertet. Beide Dichter überbietet Zesen durch größere Breite der Darstellung und des Ausdrucks.

Die Bearbeitung von 1657 ist aus der von 1641 hervorgegangen; es wurden die Zahl der redenden Personen vermehrt, die Verteilung der Textesworte für die neuen Personen eingerichtet, der Stil formell und inhaltlich gebessert, die Orthographie vielfach geändert, sowie Melodien zu den Liedern geschaffen; selten wurde dagegen eine ganze Strophe neu eingefügt oder eine alte weggelassen. Das neue Versmaß, das 1641 erstmals für eine Hohe-Lied-Bearbeitung angewandt wurde, ist auch jetzt wieder beibehalten worden.

Es sei hier noch an eine Bemerkung erinnert, die der sächsische Poet Philander von der Linde in seinen „Vermischten Gedichten" (Leipzig 1710) macht. Er weist darauf hin, daß z. B. Menestrier in der Abhandlung „des Représentations en Musique anciennes et modernes" den Nachweis führe, das Hohe Lied sei eine Oper, da die regulae theatri dabei sehr wohl absolvieret würden, daß er zeigen wolle, man habe schon zur Zeit des Moses und Salomon Opern gespielt.

Eins der neuen Momente, die in Zesens Bearbeitung zu Tage treten, bestand darin, daß der Text gesungen und zugleich gespielt, d. h. dargestellt werden sollte. Hierdurch erhielt die Arbeit den Charakter des Singspiels, der Oper. Verzichtete man auf die Darstellung und behielt bloß den Gesang bei, so konnte der Text des Hohen Liedes auch verwendet werden als Motette oder in breiterer Ausführung als Oratorium. Auch dieser Weg ist beschritten worden; vorbereitet war er, seit Palästrina besonders, schon längst. (s. Anm. 1 S. 56). Meist benutzte man Verse des biblischen Textes direkt und gab ihnen ein musikalisches Gewand (s. S. 56); Andreas Hammerschmied (s. S. 37) wählte sich sodann eine erweiterte Vorlage, indem er sich aus der Opitzschen Bearbeitung geeignete Strophen zusammenstellte; auch der Zesensche Text ist als Motette oft allein gesungen worden, wie aus den Bemerkungen zu der Sultzbergerschen Komposition hervorgeht. (s. S. 42). Bei Opitz, auch bei Zesen war jedoch die Bearbeitung erfolgt ohne Absicht auf eine spätere Komposition. Anders ist es dagegen bei der Wiedergabe des Hohen Liedes durch Beccau; sie ist von ihrem Verfasser bewußt darauf angelegt worden, das Libretto zu einer kirchlichen Musik zu bilden. Deshalb zerlegte er das Werk in 8 Kantaten und jede Kantate in Soli, Duette, Chöre, Rezitative mit wechselndem Versmaß. Die Personenzahl wurde wieder auf den üblichen Umfang verringert,

der Text, den viele gelehrte Anmerkungen begleiten, in ziemlicher Breite paraphrasiert. Die geistliche Deutung ist klar erkenntlich.

Mit dieser Bearbeitung des ganzen Hohen Liedes, die mit Absicht zu kompositorischem Zwecke verfaßt wurde, ist bereits der Schritt zum Oratorium getan.

5. Die Bearbeitungen von Ernst Müller (1656, 1662) und Graf Henckel (1721, 1735).

Beide Männer versuchen, den erbaulichen Charakter des Hohen Liedes dem Leser in umfangreicher Weise nahezubringen; es kommt ihnen darauf an, auf Grund des unveränderten lutherschen Textes eine deutliche Erklärung zu geben, dann werde auch der Hauptzweck erreicht, den Leser „durch die unbeschreibliche / stets funkelnde Liebes-Glut unseres Ertz-Hirtens gegen seine auserwählte Himmelsbraut" zu erbauen. So wird denn in beiden geistlichen Paraphrasen fortlaufend das biblische Texteswort, das durch stärkeren Druck in der Verszeile hervorgehoben ist, durch allerhand erläuternde und erbauende Betrachtungen verinnerlicht.

Die Paraphrasierung des Textes allein genügt Müller nicht; er glaubt noch durch andere Mittel auf den Leser wirken zu müssen. Da die menschliche Seele mitunter zu schläfrig ist, etwas zu lesen, sucht er sie durch Kupfer und Sinnbilder, die er, irgend ein Bibelwort als Motiv benutzend, jedem Kapitel voranstellt, zu frommer Andacht aufzumuntern. Um die guten Vorsätze, welche die Betrachtung des Kupfers erzeugte, zur Tat zu steigern, läßt er sodann dem Bilde einige erklärende Verse und ein Prosagebet folgen, das, die Worte des betreffenden Kapitels anwendend und deutend, die Seele lehren soll, wie von Gott die Vollstreckung guter Vorsätze zu erflehen und zu erlangen sei. Damit sich der Geist noch mehr entzünde, wird hierauf der einfache Text des Hohen Liedes in der lutherschen Uebersetzung vorgelegt; nun erst folgt die eigentliche Paraphrase, die durch Angabe zahlreicher biblischer Belegstellen sich als eine schriftgemäße Auslegung erweisen soll; zu „desto besserem Behalt" derselben ist außerdem ihre Disposition am Rande angegeben. Schließlich wird am Ende eines jeden Kapitels sein Inhalt noch in einem kurzen, sangbaren Schlußlied zusammengefaßt, dem auch die Noten beigefügt sind.[1])

[1]) Zum Teil sind diese Lieder von J. H. Seip komponiert.

Man sieht, die Mittel, welche andere geistliche Dichter vereinzelt anwandten, hat Müller in ihrer Gesamtheit verwertet. Dadurch erhält aber seine Arbeit einen ermüdenden Umfang und leidet an vielen Wiederholungen. Müller selbst war stolz darauf; er meint „wen lustet / der thue einen Versuch / auf diese Weise (worinn mir kein Fürgänger bewust) auch etwas zu übersetzen."

Die Lektüre der Paraphrase läßt uns in dem Verfasser einen orthodoxen Geistlichen erkennen. Schriftgemäßheit ist ihre Norm; sie ist identisch mit einer genauen Befolgung der kirchlichen Lehre. Die Dogmatik der Zeit hört man nicht nur aus der Anlage der Arbeit, sondern auch aus den meisten Versen heraus. Ein gut kirchlich geschulter Verstand hat sie geschrieben, das Herz des Verfassers sucht man vergebens. Bezeichnend für die Paraphrase ist schon die ausführliche dogmatische Einleitung, die Müller in die Vorrede einflicht. Ausgehend von der einstigen Einheit der Menschen mit Gott und dem dann erfolgten Sündenfall setzt er hier auseinander, wie seit der Menschwerdung Christi Gott den Menschenkindern zwei Mittel zur Verfügung stellte, um die unterbrochene Vereinigung der Seele mit Christus wieder zu ermöglichen, nämlich das Wort (Predigt) und das Sakrament (Beschneidung; Osterlamm. — Taufe, Abendmahl). Dadurch erlange man aus Gnaden Glauben, Liebe, Erneuerung und endlich Sündenvergebung, sodaß der Erreichung des letzten Zieles nichts mehr im Wege steht.

In der Paraphrase bespricht nun Müller das Verhältnis zwischen der menschlichen Seele und Christus, immer im Anschluß an das Hohe Lied und unter der Voraussetzung, daß es uns gegeben, die göttliche Fürsorge, Liebe und Weisheit zu erkennen und ihrer Leitung zu folgen. Die Jesusliebe, die in den Teilbearbeitungen im Mittelpunkt stand, tritt hier zurück; dafür ist der Verfasser bemüht, die kirchliche Dogmatik, deren Grundgedanken wir soeben mitteilten, aus den Versen zu entwickeln, zu erklären und ihren Nutzen für das Leben des Christen zu zeigen. Als Braut wird die Gesamtheit der gläubigen Seelen, die Kirche Christi, bezeichnet. Auch der alttestamentlichen Kirche und der Heidenwelt wird gedacht. Oft fehlt den Versen der innere Zusammenhang; die Verbindung der einzelnen Gedanken ist gesucht oder nicht vorhanden. So hinterläßt das Werk als Ganzes einen unbefriedigenden Eindruck; gerade bei einer so umfangreichen und mannigfaltigen Anlage wäre eine größere Klarheit erwünscht. Die Form vermag auch nicht, einen besseren Eindruck hervorzurufen. Den Alexandrinern fehlt die innere Wärme; durch die vielen gelehrten-dogmatischen Erörterungen, die trocken oder schwülstig vorgetragen werden — immerhin sind die Verse noch flüssiger als die Prosa - - wird alle Poesie erstickt.

65 Jahre waren verflossen, als auf die Müllersche Paraphrase Graf Henckel die seine folgen ließ. Die Fortschritte, die das religiöse

Erkennen und Fühlen, die das literarisch-ästhetische Empfinden inzwischen gemacht hatten, sind an dieser Gesamtbearbeitung erbaulichen Charakters, welche schon an der Pforte einer neuen Zeit steht, deutlich erkennbar.

In der äußeren Anlage unterscheidet sich Graf Henckels Arbeit von der Müllers durch größere Einfachheit. An der Hand des lutherschen Textes, der nach der Stadischen Edition ebenfalls in „unzerbrochener Ordnung, von Wort zu Wort" wiedergegeben wird, baut sich Kapitel um Kapitel, Vers um Vers die Paraphrase auf. Der stärkere Druck der Lutherworte soll dem Leser die Kontrolle ermöglichen, daß in den Versen der Bearbeitung nichts enthalten, was dem Sinn oder auch nur dem Worte des Reformators entgegen sei. Außerdem finden sich im Text hier und da, durch größere Lettern kenntlich, einzelne Stellen nach dem Grundtext verdeutscht, bei deren Erklärung der des Hebräischen unkundige Verfasser sich von einem Kolleg leiten ließ, das anno 1703/04 in 28 Lektionen, vermutlich in Halle gelesen worden war und im Manuskript ihm vorlag (s. Anm. 2 S. 50). Biblische Belegstellen, Quellen- und Literaturangaben, die auf dem unteren Buchrande verzeichnet, suchen die in den Versen ausgesprochenen Gedanken zu stützen und verraten die vorbereitenden Studien des Grafen.

Der Fortschritt der Henckelschen Bearbeitung gegenüber der von Müller liegt zunächst in der tieferen Durchdringung und Verinnerlichung des Stoffes; wir begegnen einem Werke, das aus pietistischem Geiste geboren ist. Ging durch Müllers Verse der kalte Hauch eines orthodox und vorwiegend dogmatisch veranlagten Menschen, so weiß die Paraphrase von Graf Henckel den Leser zu erwärmen durch die glückliche Mischung von religiöser Lehre und religiösem Gefühl, von objektiven und subjektiven Elementen. In dem Prolog, den der Verfasser nach H. L. 1, 1 entwarf, deutet er die Tendenz seiner Wiedergabe an:

Wer gerne singen hört, und selbsten gerne singet,
Der öffne Ohr und Mund; doch nicht zu einem Thon,
Der bloß nur äuserlich den Ohren lieblich klinget,
Und der als Lippen-Werk fleugt mit dem Schall davon;

sondern er höre mit seines Herzens Ohren, mit Ehrerbietigkeit, Andacht und Begier und trage Frucht; er singe mit, was die Braut aus heilig-keuscher Brunst nach ihrem Bräutigam anstimmt, aber er sing und spiel im Herzen, aus buß- und glaubensvollem Geiste heraus, aus Freude am Lobe Gottes.

Wenn in manchen pietistischen Werken ein zu starkes Hervortreten des religiösen Gefühls zu beobachten ist, so kann man das von der Henckelschen Arbeit nicht behaupten. Sie gerät auch nicht auf den Abweg, das Hohe Lied lediglich als Liebeslied abzufassen,

in dem die Jesusliebe die bekannten Triumphe feiert, sondern das Ganze ist gestimmt auf den Grundton der kirchlichen Lehre. Aber diese Voraussetzung stellt Henckel nicht aufdringlich in den Vordergrund oder zerstückelt sie gar wie Müller in viele einzelne scholastische Erörterungen, sondern er weiß sie in erbaulicher Weise innerlich zu erfassen, fruchtbar zu machen und dem Herzen nahe zu bringen.

Bezeichnend für des Grafen religiöse Denkart sind die Quellen, die er zitiert; wir finden da Johannes Staupitz, Von der holdseligen Liebe Gottes; Arndts Postille und Bücher vom wahren Christentum, Johann Gerhards Salomonische Postille, Joachim Lütkemanns Vorschmack Göttlicher Güte, Martin Geiers Liebes-Sprüche, alles meist Werke von Männern, die das orthodoxe Luthertum verinnerlichten, teils unter Beibehaltung der kirchlichen Lehren, teils unter Verstümmelung derselben.

Ein zweiter Fortschritt der Henckelschen Paraphrase besteht darin, daß der Versuch gemacht wird, eine paraphrasis continua zu schaffen, eine innerlich zusammenhängende Handlung aus den Textesworten zu konstruieren, eine Art geistliches Epos im weitesten Sinne hervorzubringen. Schon Müller schwebte der Gedanke einer Dichtung „nach der Helden-Art“ vor, er vermochte ihn aber nicht in befriedigender Weise auszuführen; dem Grafen Henckel glückte es besser.

Nicht nur im Prolog ergreift er selbst das Wort und führt seine Leser in die Monologe und Dialoge des Gedichtes ein, sondern sämtliche Gesänge hindurch vermittelt er das Verständnis durch allerhand eingestreute Verse, die er außerdem durch wechselndes Versmaß kundgibt, ebnet er den Weg, indem er die Empfindungen und Handlungen seiner Personen beleuchtet und erklärt, den Uebergang von einem Vers zum andern dadurch erleichternd.

Den Inhalt des Hohen Liedes bildet auch für Graf Henckel das Verhältnis der Seele zu Gott, dasselbe Thema, das Müller zu erbaulichem Zwecke sich gewählt hatte. Und doch, wie verschieden sind beide Arbeiten ausgefallen! Bei Müller steht im Mittelpunkt des ganzen Werkes die Person Christi; sein Amt, sein Verdienst, sein Wirken wird in verschiedenen Phasen geschildert; wo der Dichter sich mit der Braut beschäftigt, sieht er in ihr meist die Kirche, die Gemeinde, ja er unterscheidet sorgfältig alttestamentliche und neutestamentliche Kirche und warnt vor Verwechslungen. Ganz anders Graf Henckel; die objektiv starre Betrachtungsweise weicht bei ihm einer stark subjektiv gehaltenen Darstellung. Im Vordergrunde steht nicht mehr Christus, sondern die menschliche, gläubige Seele. Ihr Schicksal, ihren Lebensweg sucht der Dichter zur Erbauung seiner Leser aus dem Hohen Liede zu entwickeln; all' das Aufwärtsstreben, das Sehnen der Seele nach höherer geistlicher Befriedigung, aber auch all' ihr Irren, Mutlossein, Leiden und Dulden gibt er in seinen Versen wieder. Die Motivierung, die Graf Henckel von Vers zu

Vers dabei herstellt, zeigt, daß er kein schlechter Kenner in Fragen der religiösen Psychologie ist. Auch die Gestalt Christi erscheint bei ihm in wesentlich anderem Lichte als bei Müller. Hier ist er der wunderbare Gottessohn, bei Henckel der liebe Bräutigam, der gern einen Wunsch erfüllt, eine Bitte erhört, Trost spendet, aber, wenn es sein muß, auch ermahnt oder gar versucht. Die menschliche Seite Christi tritt also stärker hervor.

Im letzten Grunde gehen diese beiden verschiedenartigen Darstellungen desselben Themas zurück auf jenen zu Beginn des 3. Kapitels von uns erwähnten Gegensatz der religiösen Anschauungen, der das ganze Jahrhundert durchzieht. Müller repräsentiert die Strömung kirchlichen Denkens, der reine Lehre und reines Bekenntnis die Hauptsache war, während in dem Grafen Henckel die fruchtbarere Anschauung ihren Ausdruck findet, die neben der Hochschätzung reiner Lehre — nichts, sagt er, solle der œconomiae divinae und analogiae fidei entgegen sein — vor allem die Notwendigkeit einer inneren Herzenstheologie und einer praktischen Bewährung des Christentums betonte.

---

5. Kapitel.

Rückblicke und Ergänzungen.

Bevor wir das erhaltene Bild von den Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert durch einige ergänzende Ausführungen zum Abschluß bringen, wollen wir einen Augenblick verweilen, um die wichtigsten Resultate zusammenzufassen, welche sich vor allem aus den im 4. Kapitel vorgenommenen Sonderuntersuchungen ergaben.

Ausgehend von der Tatsache, daß zu Beginn des 17. Jahrhunderts das unter einseitiger Betonung des intellektuellen-dogmatischen Momentes erstarrte religiöse Leben in Deutschland sich nach einer Herz und Gemüt befriedigenden Ergänzung sehnte und sie in der neuen Lehre von der unio mystica fand, wiesen wir darauf hin, wie man zur Ausgestaltung dieser Lehre im Hohen Liede verwandte Anschauungen und eine passende Bildersprache entdeckte, die man umso lieber benutzte, als sie auch schon in vielen Schriften des Mittelalters, welche ähnliche Gedanken enthielten und jetzt von neuem veröffentlicht wurden, verwertet worden sind. Seitdem trat unter den biblischen Büchern das Hohe Lied in den Vordergrund und verdrängte die Herrschaft des Psalters. Wir sahen weiter, wie der Inhalt des salomonischen Buches durch Wort und Schrift, durch

Gottesdienst sowie mittelalterliche und neuzeitliche Erbauungsbücher populär wurde, wie ferner die Dichtung, seinen religiösen und poetischen Wert erkennend, ihn sich zu eigen machte. Da außerdem das Hohe Lied manches enthielt, was gerade dem poetischen Geschmacke des 17. Jahrhunderts zusagte, so konnte uns in dem Jahrhundert der Autoritätenverehrung und der Nachahmung bei den mannigfachen persönlichen und literarischen Beziehungen der Dichter untereinander eine außergewöhnlich häufige Beschäftigung mit dem Hohen Liede nicht mehr wunder nehmen, zumal auch in der damals vielbeachteten neulateinischen und ausländischen Literatur das biblische Buch gern verwertet wurde.

14 verschiedene Bearbeitungen, deren Zahl sich bei Berücksichtigung der Ausläufer auf 17 erhöht, ließen sich bisher für das 17. Jahrhundert feststellen. Eine Reihe davon erlebten neue Auflagen; zwei wurden außerdem zu musikalischen Zwecken nochmals gedruckt (Opitz, Zesen).

Die Verwertung und Bearbeitung des biblischen Textes gestaltete sich in sehr verschiedenem Umfange. Wir lernten Lieder und Gedichte kennen, in denen einzelne Motive und Wendungen daraus nur gelegentlich eingestreut waren, während andererseits auch manches Lied und manches Gedicht sich durchgängig mit einem oder mehreren Versen des Textes beschäftigte (s. Kap. 4, 3, S. 75ff.). Zu den Bearbeitern des Hohen Liedes im engeren Sinne rechneten wir die Poeten, die in ausgedehnterem Maße einzelne Teile davon wiedergaben, oder die versuchten, das Lied vollständig zu übertragen. Die letzteren sind der Zahl nach häufiger.

Die Form der Bearbeitungen ist sehr mannigfach; lyrische, epische und dramatische Versuche wurden angestellt. Die einen bevorzugen das Lied (H. Müller, Rinckart, Arnold), andere die Gedichtform (Opitz), wobei auch neuere Strophenbildungen verwendet werden (Kuhlmann, Arnold); gern wird das Epigramm gebraucht, meist jedoch in erweiterter Gestalt als „Spruch" oder als „Kuß" (Sudermann, Sieber, Arnold); selbst die Form des Rätsels wird nicht verschmäht (Dilherr). Die Gesamtbearbeitungen sind mehrfach in fortlaufenden Versen, ohne Strophenteilung verfaßt (Finckelthaus, Fürer, Albini, E. Müller, Henckel), wozu teilweise das Vorbild der „Helden-Art" bestimmte. Die gern angewandte Dialogform war bereits durch das Original und mittelalterliche Vorläufer gegeben. Weiter ausgebildet nach der dramatischen Seite wird die Wiedergabe des Liedes durch Rinckart und Zesen, der den Text zu einem Gesprächspiel und einem Singspiel (Oper) verwendet; auch regt er ihn zu einer Pantomime (lebende Bilder, Ballet) an. Schließlich ist das Hohe Lied noch von Beccau zu einem Libretto für die Kirchenmusik (Kantaten, Oratorium) umgeformt worden. In all' den verschiedenen Formenarten herrscht vorwiegend jambischer

und trochäischer Rhythmus; Zesen lieferte zuerst auch eine Bearbeitung in Daktylen und Anapästen.

Die Verfasser waren in erster Linie protestantische Geistliche (Dilherr, Rinckart, Albini, Sieber, Arnold, H. Müller, E. Müller, Beccau); einige gehörten philosophisch-mystischen Richtungen an (Sudermann, Kuhlmann, Arnold); die übrigen sind größten Teils weniger durch ihren Beruf, als durch ihre poetische Produktion bekannt (Opitz, Finckelthaus, Zesen, Schoch, Fürer); zwei der Bearbeiter nahmen literarisch sogar eine führende Stellung ein; (Opitz, Zesen); drei sind bisher fast unbekannt gewesen (E. Müller, Eiring, Graf Henckel).

Die Tendenz der Arbeiten ist nach zwei Seiten charakterisiert: für die Mehrzahl der Dichter waren religiöse Erwägungen maßgebend; für einzelne wirkte ihr poetisches Interesse am Hohen Liede bestimmend; mitunter waren wohl auch beide Gründe ausschlaggebend. Dementsprechend erhält der größere Teil der Bearbeitungen einen geistlich-erbaulichen Anstrich (Sudermann, Dilherr, H. Müller, E. Müller, Sieber, Kuhlmann, Arnold, Rinckart, Henckel); „Gott zu Ehren, dem Nächsten zur Erweckung, sich selbst zur Erbauung" dichtet man. Der Ton ist bald mehr dogmatisch (E. Müller), bald mehr gefühlsmäßig (H. Müller, Rinckart, Henckel), bald auch philosophisch-mystisch. (Sudermann, Arnold). In anderen Arbeiten tritt die erbauliche Tendenz zurück und beschränkt sich auf Andeutungen (Albini), die mitunter so selten und lose sind, daß die Verfasser wie im biblischen Original ein weltliches Liebeslied zu bieten scheinen. (Eiring, Opitz, Finckelthaus, Zesen, Fürer.) Die Ausartungen, zu denen der dem Jahrhundert so geläufige Begriff der Jesusliebe verleitete, machen sich besonders in den Teilbearbeitungen bemerkbar, doch sind auch manche Gesamtbearbeitungen nicht frei davon. Namentlich das erotische Element wurde in einigen stark hervorgehoben. (Arnold, Opitz).

Die poetischen Schönheiten des Hohen Liedes, das die meisten als ein Hirtengedicht bezeichnen, auch nur annähernd wiederzugeben, ist keinem der Poeten gelungen; hier und da finden sich Ansätze; meist jedoch herrscht Weitschweifigkeit, Bevorzugung gelehrter Einschiebsel, allzu starke Betonung des erbaulichen Momentes oder andererseits ein Uebermaß an formellen Geschmacklosigkeiten, an Schwulst, Spielerei.

Was nun die theologischen Anschauungen der Bearbeiter des Hohen Liedes anbelangt, so vertritt keiner einen rein historischen Standpunkt; die Auslegungen eines Kastellio (S. 16 f.), eines Grotius, Episcopius, Simon, (S. 59) u. ä. waren zwar bekannt, werden aber energisch zurückgewiesen. „Der H. Geist hat diese Salomonischen Brautlieder vnd alles / was darinnen von Liebes-Lüsten / Wol-Lüsten / vnd Brüsten gedacht wird alsobald aus der Zahl aller

üppigen Venus-Lieder herausgenommen vnd König Salomons geistliche vnd geistreiche Buhlschaft vnd heilige Andacht von allen irdischen vnd fleischlichen Gedanken / Worten / Werken weit abgesondert", meint Rinckart. Und Harsdörfer äußert sich (1654, S. LXXII): „Leser / ärgere dich nicht / wenn du einige Worte findest / die dir fremd und ungewohnt vorkommen. Laß dich nicht wundern / daß so offt von ehelicher Liebe / von Braut und Bräutigam / und von Hochzeiten geredt wird. — Ihr verrüchte ungöttliche Weltkinder! Die ihr dieses Buch mit unflätigen Gedancken besudelt / solt wissen / daß diese Liebe eine reine / brennende / himmelische Liebe ist / welche der Sohn Gottes zu seiner Kirche / und sie hinwiderum zu jhnen trägt".

Daß dieses Lied nun auch von Salomo verfaßt sei, wie es die Bibel angibt, darüber erhebt sich bei niemandem Zweifel. Entsprechend der Inspirationslehre der Dogmatik des 17. Jahrhunderts, wonach die Verfasser biblischer Schriften von Gottes heiligem Geiste getrieben, die Niederschrift vollzogen, wurde auch eine Inspiration Salomons angenommen. Deshalb beginnt Sudermann ein Lied: „Salomo spricht im heilgen Geist", oder Müller sagt: „Das Hohe Lied ist nicht Menschen, sondern Gottes Wort"; ebenso betont Arnold, es sei allezeit „vor Göttlich und unstreitig gehalten worden".

In diesem Zusammenhange taucht bei den Dichtern auf Grund des Zeugnisses „gelehrter Theologen" vielfach die Ansicht auf, Salomo habe das Hohe Lied „mit zuwachsendem Alter" verfaßt, nach seiner Bekehrung von dem bisherigen unsittlichen Lebenswandel; er wolle in diesem Buche „zur bezeugung seiner Buße" eine Schilderung der allerkeuschesten Liebe entwerfen. Harsdörfer ist der einzige, der aus historischen Gründen (er beruft sich auf das Königsbuch) dieser Behauptung widerspricht. Uebrigens ist in der Dichtung des Jahrhunderts von einem „gebesserten" Salomon so gut wie nichts zu finden, man erwähnt nur häufig den „weisen" oder den „gefallenen" König.

In der Deutung der Ueberschrift folgt man meist den alten Ansichten eines Hippolyt (S. 11). Theodoret (S. 12), Ambrosius (S. 13), die unter dem „Lied der Lieder" das wichtigste und erbaulichste der Lieder Salomos, deren er nach 1. Kön. 4, 32 1005 verfaßt haben sollte, verstanden. Aus diesem Grunde spricht Opitz von dem „hohen und Hauptgesange Salomos', deshalb meint Rinckart, daß Gott in diesem hohen Braut- und Buhlenlied und dessen tiefen Sprüchen und Reden all' seine göttliche und menschliche Weisheit vergrabe und alle seine Rätsel hier gleich als in einem Rätsel zusammengezogen habe.

Die Schwierigkeit einer richtigen Auslegung dieses „dunklen" Buches wird allgemein zugegeben. An dem geistlichen Sinne festhaltend schließen sich fast alle Bearbeiter der kirchlich-offiziellen, dogmatisch-mystischen oder moralisch-mystischen Deutung an (S. 15),

deren beide Formen auch miteinander verwoben werden. Eine besondere Stellung in der Auslegungsgeschichte nimmt Kuhlmann ein, der die Braut teilweise auch als die Weisheit darstellt, und Arnold, welcher im weiteren Verlauf seiner Bearbeitung in dem Bräutigam den Seelengeist des Menschen, in der Braut ebenfalls die göttliche Sophia erblickt. In manchen Arbeiten begnügt man sich nicht damit, die allegorische Deutung im allgemeinen zu Grunde zu legen, sondern man wendet sie auf jeden einzelnen Vers, mitunter auf jedes Wort an. So wird denn in geistlich-erbaulicher, vielfach mystischer Weise das ganze Lied bis ins Einzelne durchgedeutet, wobei man Beziehungen zwischen seinem Inhalte und dem menschlichen und kirchlichen Leben aufzudecken sich bemüht; ist man ja der Meinung, daß das Hohe Lied „alles, was in der Kirchen Christi merckwürdiges und denckwürdiges fürkommt, mit schönen, verblühmten Worten unter vielen und schönen Gleichnissen abmahlet." (J. B. Carpzov, biblia parva . . . 1714, S. 634.) Natürlich treten in den Deutungen der einzelnen Bearbeitungen viele Uebereinstimmungen, Wiederholungen und Anklänge auf; das umso mehr, weil die einzelnen Auslegungen, die teils von innerer Tiefe zeugen, teilweise auch gesucht und gezwungen sind, in geringem Maße dem Kopfe unserer Bearbeiter entsprangen, sondern in der Mehrzahl aus den Werken angesehener alter und neuer Theologen entlehnt wurden. Origenes, Augustin, vor allem Bernhard waren beliebte Quellen. Die meisten Deutungen fand und benutzte man jedoch auf indirektem Wege; in den umfänglichen theologischen Kommentaren und Erbauungsbüchern des 17. Jahrhunderts waren all' die Ansichten der früher erwähnten Autoren (s. Kap. 1 und S. 58 f.) sorgfältig registriert und besprochen. Besonderer Wertschätzung erfreuten sich in dieser Hinsicht die Werke des Johann Gerhard (S. 56). Wie äußerlich und flüchtig mitunter die Orientierung über die theologischen Ansichten der Vergangenheit vorgenommen wurde, beweist die Polemik, die gegen Ende des Jahrhunderts gegen diese „Postillen-Reuter" einsetzt. Noch Johann Valentin Pietsch klagt (Gesammelte Schriften, Leipzig 1725, S. 135): mancher brüstet sich mit Cyrill, Cyprian, Gregor, Lactanz, Justin, Athanasius, Tertullian, streitet sich mit Origenes, und keinen hat er gelesen!

Die Väter, die er kennt,
Hat Gerhard ihm gezeigt und Novarin genennt,
Was sie aus jener Schrift mit vielem Fleiß gezogen,
Zeigt ihr Register ihm im Schlaf auf wenig Bogen.

Luthers eigenartige Auslegung des Hohen Liedes (S. 16) wurde von keinem der Bearbeiter geteilt; umso stärker aber ist der Einfluß seiner deutschen Uebersetzung gewesen. Bei der Besprechung der einzelnen Arbeiten haben wir mehrfach darauf hingewiesen, wie

alle, auch Eiring und Sudermann, sie gekannt haben, wie die meisten sie heranzogen und sich zu nutze machten, wie bei einigen sogar direkte Entlehnungen in die eigenen Verse aufgenommen wurden. Das Schöne und Gelungene mancher Uebertragung beruht mehrfach auf diesem Anschluß an Luthers Worte. Ernst Müller und Graf Henckel hatten ihre gesamte Paraphrase damit „in unzerbrochener Ordnung" durchwoben. Bezeichnend ist es auch, daß z. B. bei Ernst Müller und Zesen (1657, 1706) dem eigentlichen poetischen Versuche erst kapitelweise die lutherische Uebersetzung vorausgeschickt wird, wie denn auch Sieber das Thema eines jeden „Kusses" nach dieser Vorlage mitteilt. Eine selbständige Stellung in der deutschen Prosa-Wiedergabe des Hohen Liedes nehmen nur Dilherr und Arnold ein, insofern sie neben der lutherschen Uebertragung den Originaltext heranzogen und dadurch manche wesentliche Aenderung eingeführt haben.

Lebenslauf.

Ich, Martin Goebel, wurde am 19. Mai 1883 zu Roßwein in Sachsen als Sohn des Postsekretärs Julius Theodor Goebel geboren und gehöre der evangelisch-lutherischen Konfession an.

Auf den Bürgerschulen zu Roßwein und Chemnitz erhielt ich den Elementarunterricht; sodann besuchte ich das Königliche Gymnasium zu Chemnitz, das ich 1904 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Im Sommer desselben Jahres studierte ich in Freiburg i. Br. Germanistik; an der Universität zu Leipzig setzte ich dies Studium fort und verband es mit dem der Religionswissenschaft und der hebräischen Sprache. Im Jahre 1909 legte ich vor der Königlichen Prüfungskommission mein Staatsexamen ab.

Mit der Universität bin ich als „Hörer" in Verbindung geblieben. Ich besuchte in Freiburg die Vorlesungen der Herren Professoren: Baumgarten, Kluge, Panzer, Puchstein, Reckendorf, Wolf, Wörner, in Leipzig die der Herren Professoren: v. Bahder, Barth, Brahn, Gregory, Guthe, Hauck, Heinze, Hofmann, Hunzinger, Ihmels, Jungmann, Kirn, Kittel, Köster, Schnedermann, Sievers, Spranger, Thieme, Volkelt, Witkowski, Wundt. Außerdem beteiligte ich mich an den germanistischen Uebungen der Herren Professoren Köster und Sievers, an den theologischen der Herren Professoren Gregory, Kittel und des Herrn Pfarrer Hölscher, an den philosophischen des Herrn Professor Heinze sowie an den philosophisch- und praktisch-pädagogischen Uebungen der Herren Professoren Volkelt, Jungmann und Hofmann.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Albert Köster verpflichtet, der meine Studien mit wohlwollendem Rate unterstützte.